



Examen de Estado



Banco de preguntas de lenguaje

Los grupos de preguntas que se incluyen en las pruebas de lenguaje son los siguientes:

Función de elementos semánticos locales: Este grupo de preguntas busca identificar la manera como el estudiante, a través de sus saberes, establece el sentido primario de un texto, por medio de la identificación y el análisis de los significados de las palabras, expresiones, signos de puntuación, conectores y correferencias, y su función dentro del texto.



Del sentido del texto hacia otros textos: Este grupo está dirigido a evaluar cómo el estudiante determina la manera en que un texto dice lo que dice, por medio de las relaciones que establece entre el texto y otros textos, y entre éstos y el ámbito sociocultural en que surgen. Cómo aborda aspectos como la jerarquización y la organización de ideas, el reconocimiento del tipo y la intención textual, así como la observación de juicios y valores. Esto, mediado por la experiencia comunicativa del estudiante.

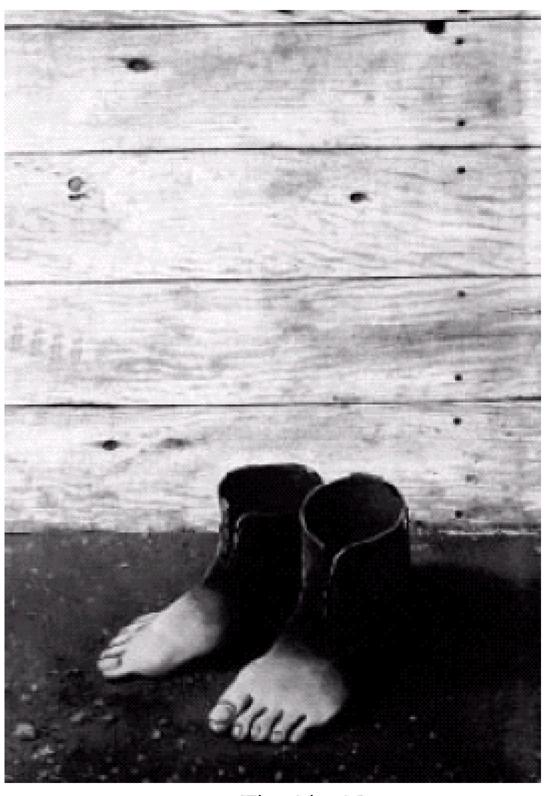
Configuración del sentido global del texto: Estas preguntas pretenden evaluar cómo el estudiante hace un reconocimiento de la temática global de un texto (qué dice), identificando y estableciendo relaciones entre las informaciones locales de éste, así como entre frases, párrafos y títulos; entre el cuerpo y el título del texto o entre el autor y el texto mismo.



Núcleo Común de Lenguaje

CONFIGURACIÓN DEL SENTIDO GLOBAL DEL TEXTO

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON LA SIGUIENTE IMAGEN



"El modelo rojo"
René Magritte
Óleo sobre lienzo - 1937
Museo Nacional de Estocolmo (Suecia)

1. La imagen que aparece en el cuadro ha sido creada por el pintor surrealista René Magritte. Con respecto a una obra como ésta, se puede afirmar que

A. es posible en la medida en que fue pensada y plasmada artísticamente por el autor.
B. resulta extraña, pues da la impresión de que el artista posee una idea equivocada de la realidad.
C. es absurda, en vista de que el autor confunde sus intereses estéticos con la función del arte.
D. corresponde a una propuesta real de ciertos objetos que son usados por el artista.

2. Uno de los intereses esenciales del pintor René Magritte giró en torno a la liberación del hombre de cualquier restricción mental o física. Según la imagen, se podría pensar que el autor está interesado en provocar una reflexión en torno a múltiples aspectos, excepto en torno a

A. lo interesante que sería poder cambiar de personalidad ocasionalmente.
B. lo insoportable que a veces nos resulta nuestro propio cuerpo.
C. la necesidad de ausentarnos de nosotros mismos como rutina cotidiana.
D. lo desconcertante que siempre nos ha resultado el cuerpo humano.

3. El cuadro "El modelo rojo", como toda obra de arte, puede remitir a quien la contempla a múltiples significados, pero si se piensa que estos zapatos acaban de ser usados por alguien, una posible causa de que hayan sido dejados al lado de una construcción de madera es que, para esta persona,

A. sentir las piedras del camino es más agradable que usar zapatos.
B. un lugar a donde ingresó está sucio y no desea dañar sus zapatos.
C. el camino que va a recorrer es suave y no necesita zapatos.
D. el suelo que va a pisar ya no exige el uso de zapatos.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
CIUDAD Y LITERATURA

La ciudad puede ser perfectamente un tema literario, escogido por el interés o la necesidad de un autor determinado. Ahora pululan escritores que se autodenominan o son señalados por alguna "crítica" como escritores urbanos. No obstante, considero que muchos de ellos tan sólo se acercan de manera superficial a ese calificativo y lo hacen equívocamente al pretender referirse a la ciudad a través de una mera nominación de calles, de bares en esas calles, de personajes en esos bares de esas calles, como si la descripción más o menos pormenorizada de esas pequeñas geografías nos develara una ciudad en toda su complejidad.

La ciudad es, en sí misma, un tema literario. Además, es el escenario donde transcurren y han transcurrido miles y miles de historias de hombres y mujeres. La ciudad es la materia prima de los sueños y las pesadillas del hombre moderno, el paisaje en el cual se han formado sentimental e intelectualmente muchas generaciones de narradores en todo el mundo.

Esa condición de escenario ambulante y permanente hace que la ciudad sea casi un imperativo temático o, mejor, el espacio natural de la imaginación narrativa contemporánea. Por supuesto que existen otros temas y otros imaginarios, distintos a los urbanos; pero quiero señalar de forma especial la impresionante presencia de lo citadino en la literatura y, en este caso, primordialmente en la cuentística universal del presente siglo.

Frente a la pregunta de qué es lo urbano en literatura, habría que contestar que urbano no es necesariamente lo que sucede o acontece dentro de la urbe. Una narración puede ubicarse legítimamente en la ciudad pero estar refiriéndose a una forma de pensar, actuar y expresarse "rural" o ajena al universo comprendido por lo urbano. Esto último, lo urbano, posee sus maneras específicas de manifestarse, sus lenguajes, sus problemáticas singulares: en definitiva, un universo particular. En consecuencia se podría afirmar que la narrativa urbana es aquella que trata sobre los temas y los comportamientos que ha generado el desarrollo de lo urbano, y siempre a través de unos lenguajes peculiares. Esta definición no pretende ser exhaustiva ni excluyente, pero es útil para delimitar ese universo esquivo y manoseado de lo urbano.

(Tomado de: TAMAYO S., Guido L. Prólogo al texto Cuentos urbanos. Colección El Pozo y el Péndulo, Bogotá: Panamericana, 1999.)

4. El texto anterior se ocupa fundamentalmente de

A. la relación entre narradores urbanos y rurales en la literatura contemporánea.
B. la similitud entre literatura y urbanismo en la narrativa contemporánea.
C. la diferencia entre urbanismo y ciudad en la literatura contemporánea.
D. la relación entre ciudad y literatura en la narrativa contemporánea.



5. En el texto, con el enunciado “La ciudad puede ser perfectamente un tema literario” se

A. afirma algo que posteriormente se sustenta.
B. predice algo que luego se constata.
C. instituye algo que posteriormente se realiza.
D. advierte algo que luego se comprueba.

6. En el primer párrafo del texto se cuestiona fundamentalmente

A. un juicio.
B. un concepto.
C. una definición.
D. una explicación.

7. En el primer párrafo del texto se dice que

A. algunos escritores se caracterizan por ser urbanos.
B. la literatura urbana se caracteriza por describir la ciudad.
C. es posible que en literatura exista un tema como la ciudad.
D. la denominación “literatura urbana” es muy ingenua.

8. De lo dicho en el segundo párrafo del texto se puede concluir que

A. el arte es el espejo en el que se refleja la realidad del hombre.
B. el mundo de la literatura es ajeno a la cotidianidad del hombre.
C. en la literatura se construye la cotidianidad del hombre.
D. en la realidad se construyen los mundos posibles de la literatura.

9. Cuando en el texto se dice que la ciudad es un imperativo temático en la narrativa contemporánea, se afirma que

A. es una obligación para los escritores escribir sobre la ciudad.
B. en el futuro se producirá exclusivamente literatura urbana.
C. la literatura actual no puede evadir el tema de lo urbano.
D. es urgente rescatar la narración de corte urbano.

10. Del enunciado “La ciudad es la materia prima de los sueños y las pesadillas del hombre moderno” se puede inferir que

A. la problemática y el presente del hombre moderno se pueden estudiar a partir de la literatura urbana.
B. el estado mental del hombre moderno depende del grado de desarrollo expresado en la ciudad.
C. la imaginación es una diferencia fundamental entre el hombre moderno y el hombre antiguo.
D. el hombre moderno desarrolla su capacidad para soñar únicamente si vive en la ciudad.

11. Según el texto anterior, se puede afirmar que la ciudad

A. ha sido siempre un tema fundamental en la literatura universal.
B. es el referente más significativo en la narrativa contemporánea.
C. podría llegar a ser un gran tema literario si los escritores quisieran.
D. es un escenario ambulante que reproduce sueños y pesadillas.

12. Por la manera como se presenta la información en el texto, se podría decir que en él predomina un discurso

A. informativo.
B. poético.
C. narrativo.
D. argumentativo.

13. De acuerdo con lo leído en el texto anterior, lo urbano se define como un “universo particular“, porque

A. se constituye a partir de pequeñas geografías en las que viven y sueñan miles de hombres y mujeres.
B. posee una problemática propia, que se expresa a través de formas y lenguajes específicos.
C. se construye en espacios naturales donde la imaginación se manifiesta de forma compleja.
D. tiene sus propios límites conceptuales y territoriales que lo diferencian de lo rural.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
LA VENTANILLA DEL BUS

Comienza a oscurecer, ya están encendidas las vitrinas de la Carrera Trece, en los andenes se agolpa la multitud; voy en un bus que lucha por abrirse paso en la congestión vehicular. Entre la ciudad y yo está el vidrio de la ventanilla que devuelve mi imagen, perdida en la masa de pasajeros que se mueven al ritmo espasmódico del tránsito. Ahora vamos por una cuadra sin comercio, la penumbra de las fachadas le permite al pequeño mundo del interior reflejarse en todo su cansado esplendor: ya no hay paisaje urbano superpuesto al reflejo. Sólo estamos nosotros, la indiferente comunidad que comparte el viaje.

El bus acelera su marcha y la ciudad desaparece. Baudrillard dice que .un simulacro es la suplantación de lo real por los signos de lo real. No hay lo real, tan sólo la ventanilla que nos refleja. Nosotros, los pasajeros, suplantamos la realidad, somos el paisaje. ¿Somos los signos de lo real?

Un semáforo nos detiene en una esquina. Otro bus se acerca lentamente hasta quedar paralelo al nuestro; ante mí pasan otras ventanillas con otros pasajeros de otra comunidad igualmente apática. Pasan dos señoras en el primer puesto. *Serán amigas* -pienso-, *quizás compañeras de trabajo*. Pero no hablan entre ellas. Sigue pasando la gente detrás de las otras ventanas, mezclando su imagen real con nuestro reflejo. Creo verme sentado en la cuarta ventanilla del bus que espera la señal verde junto a nosotros. Es mi reflejo, intuyo; pero no es reflejo: soy yo mismo sentado en el otro bus. Con temor y asombro, él y yo cruzamos una mirada cómplice, creo que nos sonreímos más allá del cansancio del día de trabajo. Los dos vehículos arrancan en medio de una nube de humo negro.

(Texto tomado de: PÉRGOLIS, Juan Carlos; ORDUZ, Luis Fernando; MORENO, Danilo. Reflejos, fantasmas, desarraigos. Bogotá recorrida. Bogotá: Arango Editores, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1999.)

14. En el texto anterior predomina

A. la descripción del entorno material de una ciudad a partir de un viaje en bus por el centro de ella.
B. la narración del viaje que alguien realiza en un bus por el centro de una ciudad y la presentación de sus reflexiones.

C. la caracterización de una ciudad a partir de la relación existente entre el transporte público y el individuo.
D. la presentación de una teoría sobre la forma de descubrir la falsedad dentro de una ciudad.

15. Otro posible título para el texto anterior sería:

A. La ciudad y el transporte.
B. Caos y transporte.
C. La ciudad se puede leer.
D. El transporte público.

16. En el texto predomina una narración que combina

A. la primera persona del singular y la segunda persona del plural.
B. la tercera persona del plural y la tercera persona del singular.
C. la primera persona del singular y la primera persona del plural.
D. la segunda persona del plural y la tercera persona del singular.

17. El enunciado “un simulacro es la suplantación de lo real por los signos de lo real” se introduce en el texto con la intención de

A. argumentar la idea de que leer la ciudad es leernos a nosotros mismos.
B. definir el significado de simulacro partiendo de un viaje en bus por la ciudad.
C. proponer un método para leer la ciudad a partir de los planteamientos de Baudrillard.
D. discutir la concepción de Baudrillard en torno a la posibilidad de hallar la ciudad.

18. Del enunciado “Nosotros, los pasajeros, suplantamos la realidad, somos el paisaje” se puede concluir que

A. los individuos que componen la masa son sólo objetos para ser observados.
B. siempre que se hace parte de algo colectivo, es inevitable suplantar la realidad.
C. el concepto de paisaje se fundamenta en la inexistencia de la individualidad.
D. el objeto que constituye la realidad es el mismo sujeto que la observa.

19. Las expresiones *Serán amigas* y *quizás compañeras de trabajo*, ubicadas en el tercer párrafo, se han impreso en letra cursiva con la intención de

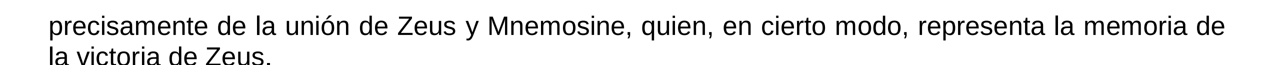
A. introducir comentarios que el autor del texto hace para sí mismo.
B. formular interrogantes del autor del texto hacia sus lectores.
C. señalar diálogos entre el autor y el narrador del texto.
D. evidenciar la participación de uno de los personajes en el texto.

20. Cuando el texto habla de comunidades apáticas e indiferentes, se refiere a

A. las personas que transitan por el centro de la ciudad.
B. algunos individuos que observan críticamente la ciudad.
C. todos los seres que pertenecemos a la ciudad.
D. los usuarios del transporte público en la ciudad.

TEXTO 1
LAS MUSAS

Las Musas - o la Musa, porque son una y varias a la vez- son hijas de Zeus y de Mnemosine. El mito memora que cuando Zeus hubo vencido a los Titanes, consultados los restantes dioses sobre si faltaba algo, habrían respondido que era menester la presencia de seres que con sus cantos celebraran la gloria imperecedera de Zeus: fue entonces cuando surgieron las Musas y surgieron



precisamente de la unión de Zeus y Mnemosine, quien, en cierto modo, representa la memoria de la victoria de Zeus.

En cuanto a la interpretación de la palabra "musa", O.Bie sugiere que es una abstracción. Tal abstracción - según Bie- se draría en tres direcciones diferentes: 1) un sentido personificado: musa pensada como divinidad; 2) un sentido concreto u objetivo: "canto, poesía, música", es decir, composición musical o poética, y 3) un sentido abstracto o subjetivo, entendido como "inspiración, entusiasmo, facultad poética".

Los primeros testimonios literarios vinculados con su culto pueden rastrearse en la Ilíada de Homero. En dicha epopeya, las Musas se invocan en el Proemio: "Canta, oh Musa, la cólera del pélida Aquiles". Vemos, pues, que es la Musa quien verdaderamente canta y que el poeta es sólo un "oyente" de ese efluvio divino.

Pero es en la Teogonía de HesÌodo donde se explica la naturaleza divina de las Musas, su filiación, su función y de qué modo lo inspiraron: "Son ellas quienes un día a HesÌodo enseñaron un bello canto cuando él apacentaba sus rebaños al pie del divino Helicón. Y he aquí las primeras palabras que me dirigieron las diosas, Musas del Olimpo, hijas de Zeus que tiene la égida: 'Pastores de los campos, tristes oprobios de la Tierra que no sois más que vientres! Nosotras sabemos contar mentiras que parecen verdades, pero también sabemos - cuando lo queremos- proclamar verdades'. así hablaron las hijas verdaderas del gran Zeus y, por bastón, me ofrecieron una vara soberbia de olivo floreciente; después me inspiraron acentos divinos para que glorificara lo que será, lo que fue, mientras me ordenaban celebrar la raza de los bienaventurados siempre vivientes, y a ellas mismas, al principio y al final de cada uno de mis cantos”.

A partir del Proemio de la Teogonía hesiódica se fortalece la idea según la cual el poeta es un ser inspirado que, con una rama de olivo en la mano, canta a los dioses inmortales, y cuyo canto - qué es un canto celebrante- no es más que la misma voz de la Musas, siempre presente. (Texto tomado de la introducción de Hugo Bauza a Walter Otto, Las musas. Origen divino del canto y del mito, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1981, pág. 7-12.)

21. El autor del texto anterior cita a O.Bie para

A. generalizar su posición sobre el tema a través de un ejemplo.
B. sustentar su posición a través de lo dicho por una autoridad en el tema.
C. explicar su posición sobre el tema a través de una relación causa-efecto.
D. contradecir su posición a través de lo dicho por una autoridad en el tema.

22. En el texto anterior, la cita más importante para la argumentación del autor es la que toma de

A. la Ilíada, de Homero, porque aporta los primeros antecedentes sobre el tema tratado.
B. la Teogonía, de HesÌodo, porque sirve para explicar la posición desarrollada por el autor.
C. la Ilíada, de Homero, porque sirve para contrastar la posición desarrollada por el autor.
D. la Teogonía, de HesÌodo, porque aporta algunos ejemplos sobre el tema tratado.

23. El pero con el cual se inicia el cuarto párrafo del texto anterior introduce una información que

A. tiene una relación de igualdad con lo planteado anteriormente.
B. expresa una contradicción entre lo que se ha dicho y lo que se va a decir.
C. especifica lo que se ha dicho anteriormente.
D. niega la información que se ha suministrado con anterioridad.

24. La tesis central del texto anterior plantea que la Musa era

A. una composición de género poético y musical.
B. una divinidad que habitaba en el panteón olímpico.



C. quien inspiraba al poeta y hablaba a través de él.
D. sinónimo de canto celebrante, poesía y música.

25. La información del texto anterior se encuentra organizada de la siguiente forma:

A. testimonios literarios del culto a las Musas, tres posibles sentidos de la palabra "musa", origen y conclusión.
B. introducción al culto de las Musas, etimología de la palabra "musa", testimonios literarios, origen y conclusión.
C. etimología de la palabra "musa", origen, testimonios literarios, introducción al culto y conclusión.
D. origen de las Musas, tres posibles sentidos de la palabra "musa", primeros testimonios literarios y conclusión.



RESPONDER LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO A ESTA CARICATURA

Zayra Lingerie

PASEABA, TRANQUILO, POR LA CIUDAD, CUANDO DE PRONTO, COMO SI UNA MANO ANÓNIMA SACUDIERA EL TAPIZ DE LA MEMORIA, SU CABEZA SE LLENÓ DE PEQUEÑAS BRIZNAS DE RECUERDOS QUE CAÍAN SOBRE ÉL: EVOCÓ ENTONCES...

...EL DULCE, FLORAL AROMA DE LAS DELICADAS PRENDAS ÍNTIMAS QUE ACARICIABAN EL SUAVE CUERPO DE ZAYRA, AQUÉLLA MUCHACHA A LA QUE NUNCA DEJÓ DE AMAR.

¿ DÓNDE ESTARÁ ELLA HOY?
LO INVADIÓ UNA TRISTE SOLEDAD.
UNA SOLEDAD DE PERRO ABANDONADO...

"¡ OH, LA RUEDA DEL DESTINO !," PENSÓ.

" ¡ QUIÉN SABE QUÉ MÁGICAS PALABRAS SALDRÍAN DE NUESTROS LABIOS SI NOS FUERA DADO PODER CAMBIAR LA RUEDA DEL DESTINO ! "

¡ MARAVILLOSO, SU ÚLTIMO LIBRO, MAESTRO ! ¡ SÓLO ALGUIEN QUE SABE BUCEAR EN UN MUNDO INTERIOR TAN RICO Y TAN PROPIO COMO EL SUYO, DISTINTO DE NUESTRA VULGAR VIDA COTIDIANA, PUEDE TRANSMITIRNOS COSAS TAN BELLAS !

26. De acuerdo con el contexto general de la caricatura de Quino, las primeras seis viñetas cumplen la función de representar

A. la cotidianidad aventurera y fascinante que vive el escritor.
B. los fantasmas y obsesiones del mundo interior del escritor.
C. los momentos significativos de la cotidianidad del escritor.
D. las influencias literarias que determinan la labor del escritor.

27. En la historieta anterior, el escritor-personaje

A. copia la realidad.
B. niega la realidad.
C. recrea la realidad.



D. oculta la realidad.

28. De acuerdo con las viñetas 8, 9 y 10, el personaje de la caricatura de Quino asume la realidad como

A. un contexto que explica su propia condición humana.
B. un mundo incomprensible, caótico y sin sentido poético.
C. un espejo que él describe de manera objetiva y precisa.
D. un pretexto que él recrea de manera poética e imaginativa.

29. De acuerdo con la caricatura anterior, se podría afirmar que existen tres momentos significativos en la producción artística. …estos son, en su orden:

A. observación de la realidad, creación artística y crítica especializada.
B. creación artística, crítica especializada y observación de la realidad.
C. evasión de la realidad, creación artística y crítica especializada.
D. creación artística, crítica especializada y evasión de la realidad.

30. Con base en las viñetas 8-11 se puede decir que alguien está escribiendo

A. pone en voz de otro algo que le ocurrió a él.
B. cuenta algo que le ocurrió a él como si le hubiera sucedido a otro.
C. cuenta lo que le está ocurriendo.
D. cuenta algo que le contaron.

31. De las siguientes concepciones estéticas, la que más se aproxima a lo planteado por la caricatura anterior es la de la

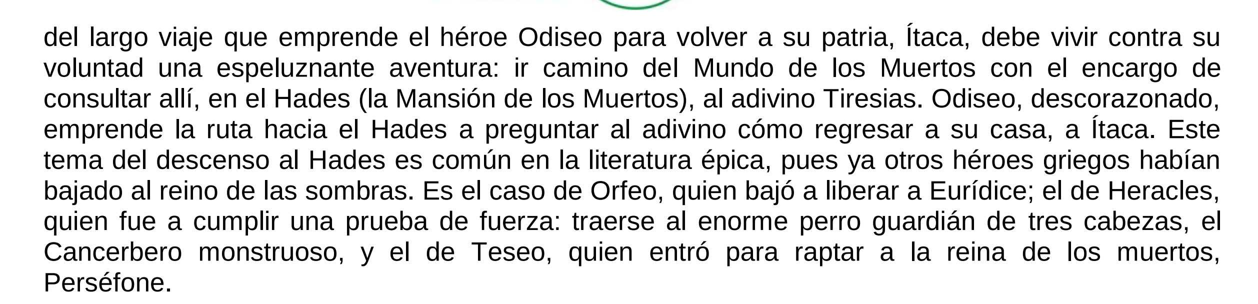
A. inspiración, pues el escritor es el medio de expresión de una divinidad.
B. mimesis, pues el arte es, en esencia, una imitación creativa de la realidad.
C. catarsis, pues el arte sirve para purificar las emociones del espectador.
D. literalidad, pues el escritor actualiza todos los recursos del lenguaje.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
TEXTO No. 1
MITOS, VIAJES, HÉROES

Cinco civilizaciones antiguas, Babilonia, Egipto, Israel, Grecia y Roma, tuvieron un estrecho contacto que originó lo que hoy conocemos como mundo occidental. Entre ellas, la cultura griega fue la más influyente y decisiva en la formación de nuestra cultura y, desde el punto de vista histórico y social, contribuyó en gran medida al desarrollo de las formas de pensamiento y de la concepción del mundo actual; también aportó temas, formas, estilos e incluso géneros literarios, como la épica, la lírica, la tragedia y la comedia.

Con respecto a los poemas épicos, los más conocidos e importantes de la literatura griega son la Ilíada y la Odisea, compuestos y transmitidos oralmente por poetas itinerantes, llamados aedos y rapsodas, y cantados en celebraciones de carácter civil y religioso; los temas se refieren a las leyendas de la guerra de Troya, como en la Ilíada, y al relato del viaje de regreso de algunos héroes a su patria, y de las dificultades y peripecias para lograrlo, como en el caso de Ulises en la Odisea. Es quizás este último el héroe épico que ha logrado trascender los límites de la mitología y épica griegas para convertirse en un símbolo universal, ya que logra adaptarse a una sociedad más abierta y evolucionada.

En este poema vemos al héroe, en su viaje de regreso, enfrentando y superando, gracias a las artimañas de su inteligencia, grandes obstáculos y peligros, representados por seres míticos como los cíclopes, los lestrigones, los lotófagos, las sirenas, las rocas errantes, etc. Sin embargo, dentro



del largo viaje que emprende el héroe Odiseo para volver a su patria, Ítaca, debe vivir contra su voluntad una espeluznante aventura: ir camino del Mundo de los Muertos con el encargo de consultar allí, en el Hades (la Mansión de los Muertos), al adivino Tiresias. Odiseo, descorazonado, emprende la ruta hacia el Hades a preguntar al adivino cómo regresar a su casa, a Ítaca. Este tema del descenso al Hades es común en la literatura épica, pues ya otros héroes griegos habían bajado al reino de las sombras. Es el caso de Orfeo, quien bajó a liberar a Eurídice; el de Heracles, quien fue a cumplir una prueba de fuerza: traerse al enorme perro guardián de tres cabezas, el Cancerbero monstruoso, y el de Teseo, quien entró para raptar a la reina de los muertos, Perséfone.

También Virgilio, poeta romano, dirigirá a Eneas al Hades con un afán profético nacional, y Dante, en la Divina comedia, cargará su descripción del reino infernal con un tremendo conocimiento teológico, propio de la época. Este viaje a la Mansión de los Muertos también fascinó a héroes de otras culturas como la oriental mesopotámica: aquí, el héroe Gilgamés va al mundo de ultratumba a sacar, del fondo de las aguas de la muerte, la planta de la vida eterna, la cual pierde irremediable y trágicamente.

En el viaje que realiza Odiseo, a diferencia del viaje de Gilgamés, el héroe poco espera después de la muerte, las almas vagan como tristes fantasmas nostálgicos de la vida que perdieron; en cambio, en la saga mesopotámica el héroe siente una fascinante atracción por ese universo espectral y por los invaluables secretos que ese Otro Mundo encierra.

En el viaje de Odiseo se encarna el talante del griego de la época arcaica, que, además de cruzar y surcar el Mediterráneo para fundar colonias en sus costas, viaja lejos a comerciar y a conocer nuevas gentes y tierras. El viaje al Hades es un motivo más en la serie de aventuras marinas de Odiseo y, en cierto modo, sirve para marcar el último límite de sus errancias y aventuras. El mundo de los muertos es lo más lejos que puede peregrinar cualquier héroe, demostrando con esto, en definitiva, la estatura mítica del héroe, a quien se le atribuye el más esforzado arrojo, valentía y empeño.

Carlos García Gual, Mitos, viajes, héroes (Madrid, Taurus, 1985)

32. Según la información contenida en el texto anterior, es posible inferir que los seres con los que se encuentra Odiseo en su viaje de regreso (lotófagos, cíclopes, lestrigones, sirenas) cumplen, dentro del relato, la función de

A. ayudantes.
B. oponentes.
C. guías.
D. dadores.

33. En la historieta de Quino, los hechos se reconstruyen según

A. la perspectiva del dibujante.
B. el punto de vista del escritor.
C. la mirada de un periodista.
D el pensamiento de un mecánico.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
TEXTO No. 2

... Y me contestó la divina entre las diosas:
"Hijo de Laertes, de linaje divino, Odiseo de mil trucos,
no te quedes ya más en mi morada contra tus deseos.
Pero ante todo tienes que cumplir otro viaje y llegar
a las mansiones de Hades y la venerada Perséfone,
a consultar en oráculo el alma de tebano Tiresias,

el adivino ciego, que conserva su entendimiento firme.
A él, incluso muerto, le concedió Perséfone mantener su mente
despierta, a él solo, que los demás se mueven como sombras".

Así dijo. Entonces a mí se me partió el corazón.
Me eché a llorar tumbado sobre el lecho, y mi ánimo
ya no quería vivir ni ver más la luz del sol.
Luego que me sacié de llorar y de revolcarme,
entonces a ella le dirigí mis palabras y dije:
"¿Ah, Circe, quién va, pues, a guiarme en ese viaje?
Hasta el Hades nunca nadie llegó en una negra nave."

(Homero, Odisea, canto X; Madrid, Gredos, 1987: págs. 487-502)

34. Teniendo en cuenta el estilo del texto anterior, es posible afirmar que pertenece al periodo

A. medieval.
B. barroco.
C. moderno.
D. clásico.

35. En el texto anterior se afirma que el héroe griego Odiseo y el héroe mesopotámico Gilgamés asumen posturas diferentes con respecto al descenso al Mundo de los Muertos, porque

A. para Odiseo representa una oportunidad de conocer nuevas gentes y tierras, y para Gilgamés tiene un verdadero sentido de trascendencia.
B. para Gilgamés representa un sitio más en el andar del héroe, y para Odiseo, un destierro del mundo terrenal.
C. para Odiseo representa el camino para acceder a secretos y misterios ultra-terrenos, y para Gilgamés, una experiencia más real y cotidiana.
D. para Gilgamés representa un mundo triste, de polvo y corrupción, y para Odiseo, el sitio de reencarnación de las almas.

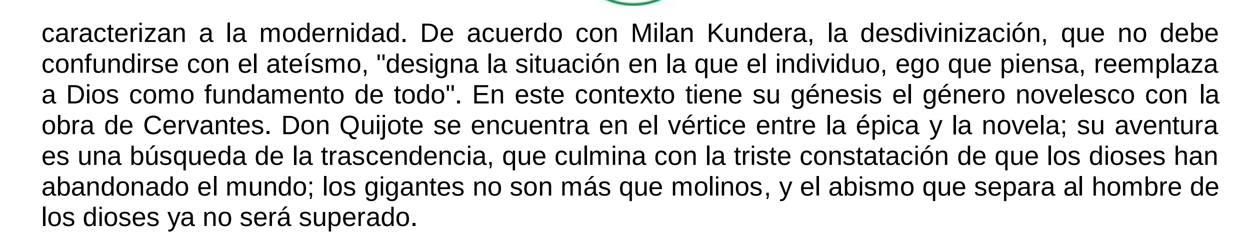
36. Según el texto anterior, es posible afirmar que el narrador de los acontecimientos que ocurren en la Odisea es

A. el autor de la Odisea.
B. el protagonista de la Odisea.
C. la esposa de Odiseo.
D. una de las musas de la Odisea.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
TEXTO No. 3
Épica y novela

Según Georg Lukács, autor de Teoría de la novela, "sólo los poemas homéricos son épica en sentido estricto". En ellos las divinidades que gobiernan el mundo y rigen los destinos humanos se ponen cerca de los hombres como el padre respecto del niño, y las aventuras que superan los héroes son simplemente el itinerario de un camino previamente trazado. En la épica no existe la pregunta por el sentido del viaje, ya que el héroe conoce la respuesta antes de partir hacia Ítaca. El mundo es ancho y está lleno de peligros, y, sin embargo, es como la casa propia, pues hombres y dioses están en comunión. Homero nos revela la perfección del helenismo, que resulta impensable para nosotros, hombres modernos, hombres del sin sentido, autores y lectores de novelas.

La consolidación del capitalismo durante el Renacimiento provoca una completa transformación del concepto de la vida y una profunda alteración de los puntos de orientación trascendentales del mundo occidental. La desdivinización del mundo es uno de los principales fenómenos que



caracterizan a la modernidad. De acuerdo con Milan Kundera, la desdivinización, que no debe confundirse con el ateísmo, "designa la situación en la que el individuo, ego que piensa, reemplaza a Dios como fundamento de todo". En este contexto tiene su génesis el género novelesco con la obra de Cervantes. Don Quijote se encuentra en el vértice entre la épica y la novela; su aventura es una búsqueda de la trascendencia, que culmina con la triste constatación de que los dioses han abandonado el mundo; los gigantes no son más que molinos, y el abismo que separa al hombre de los dioses ya no será superado.

Sólo en el siglo XIX alcanza la novela su madurez, con las obras de Flaubert y Dostoievski. El triunfo de la burguesía tras la Revolución Francesa y las prácticas de capitalismo salvaje tras la Revolución Industrial agudizaron el sentimiento de desamparo trascendental, hasta tal punto que la filosofía, en la pluma Nietzsche, predicó la muerte de Dios. La novela intentó colmar el vacío que se produjo tras el exilio o deceso divino explorando la psiquis humana. ¿Qué es un individuo? ¿En qué consiste su identidad?

Las novelas modernas buscan una respuesta a estas preguntas. En la estética de Dostoievski, el más importante entre los novelistas modernos, el hombre se define por su visión del mundo: sus personajes están arraigados en una ideología personal muy particular según la cual actúan inflexiblemente.

En la novela contemporánea, el hombre se define por su discurso. Una nueva conciencia del lenguaje, entendido como constructor de realidad y no como simple medio de comunicación, condujo a autores como James Joyce y Virginia Woolf a buscar, en el flujo de la conciencia individual, una respuesta a la pregunta por la identidad. Así pues, el héroe de nuestros días no emprende, como Odiseo, una aventura que lo lleva por el mundo al encuentro de su destino, sino que realiza un viaje interior en busca de sí mismo y de un sentido para su existencia. Épica y novela son, en este sentido, manifestaciones de la relación particular que la antigüedad y la modernidad han sostenido con lo trascendente.

(Texto inédito de Iván Pinilla.)

37. Del primer párrafo del texto anterior se puede deducir que la perfección del helenismo consiste en

A. la belleza y la armonía de los poemas homéricos.
B. la comunión que existe entre hombres y dioses.
C. el sinsentido de la existencia para los griegos.
D. la predeterminación del itinerario de los héroes.

38. En el texto, las comillas se emplean para

A. introducir la voz del autor.
B. cederle la palabra a un personaje de ficción.
C. resaltar el carácter irónico del enunciado.
D. distinguir las citas tomadas de otros textos.

39. De acuerdo con el texto anterior puede afirmarse que en el género novelesco se manifiesta

A. la comunión entre dioses y hombres modernos.
B. el desamparo trascendental del hombre moderno.
C. la consolidación del capitalismo renacentista.
D. la rebelión contra el destino de los héroes antiguos.

40. De acuerdo con el segundo párrafo del texto se puede afirmar que la característica de la modernidad que resultó más determinante para el surgimiento de la novela es

A. la adopción del capitalismo.

B. la publicación del Quijote.
C. la desdivinización del mundo.
D. el triunfo de la burguesía.

41. En el texto anterior, las ideas principales se presentan en el siguiente orden:

A. definición de lo épico, definición de lo moderno, caracterización de la novela moderna, caracterización de la novela contemporánea.
B. caracterización del héroe en Homero, caracterización del héroe en Cervantes, caracterización del héroe en Dostoievski, caracterización del héroe en Joyce.
C. definición de novela según Lukács, definición de modernidad según Kundera, definición de trascendencia según Nietzsche, definición del lenguaje según Joyce.
D. el viaje en la épica antigua, el viaje en el Renacimiento, el viaje en la modernidad, el viaje contemporáneo.

42. Para el autor del texto anterior, la épica y la novela son

A. géneros literarios emparentados por el tema de la aventura y el viaje.
B. expresiones literarias del sentido de comunión de una época con lo trascendente.
C. géneros literarios que se identifican en su concepción del héroe.
D. expresiones literarias que son resultado de una misma visión del mundo.

43. El tema del texto anterior es

A. la visión del mundo del héroe moderno.
B. el contraste entre lo épico y lo novelesco.
C. el helenismo de los poemas homéricos.
D. la evolución del capitalismo salvaje.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
HAY UNA RAZA DE HOMBRES

Hay una raza de hombres inadaptados,
una raza que no puede detenerse,
hombres que destrozan el corazón a quien se les acerca
y vagan por el mundo a su antojo...
Recorren los campos y remontan los ríos,
escalan las cimas más altas de las montañas;
llevan en sí la maldición de la sangre gitana
y no saben cómo descansar.
Si siguieran siempre en el camino
llegarían muy lejos;
son fuertes, valientes y sinceros.

Pero siempre se cansan de las cosas que ya están,
y quieren lo extraño, lo nuevo, siempre.

(Truman Capote, A sangre fría, Madrid, Unidad, 1999; pág. 99.)

44. Usted diría que un ejemplo de hombre inadaptado es alguien que

A. regresa siempre al mismo lugar.
B. toma el camino ansiando lo desconocido.
C. siempre viaja, porque su trabajo se lo exige.
D. toma los caminos persiguiendo un amor.

45. Una raza de hombres contraria a la que describe el texto de Capote tendría



A. la ilusión de llegar a alguna parte.
B. el ansia de conocer nuevas tierras.
C. la necesidad constante de cambio.
D. el deseo de viajar frecuentemente.

46. En el texto Hay una raza de hombres, la posición del autor consiste en

A. criticar las actitudes de quienes son crueles con su pareja.
B. clasificar a los sujetos que persiguen la última novedad.
C. exaltar a los hombres que vagan por el mundo a su antojo.
D. recordar las características de la maldición gitana.

47. La tarjeta de presentación de los hombres inadaptados debería decir que son

A. deportistas.
B. banqueros.
C. vendedores.
D. viajeros.

48. El título Hay una raza de hombres indica

A. el descubrimiento de una etnia desconocida.
B. la memoria escrita de un pueblo extinto.
C. el hallazgo de una antigua sociedad humana.
D. la comunión que existe entre los desarraigados.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
LLEGÓ EL AUTOMÓVIL

Carlos Coriolano Amador. En 1899 el hombre más rico de Antioquia trajo de Francia el primer carro que rodó en Colombia.

El carro desembarcó en Puerto Colombia. Llegó en cajas desde París y tomó el rumbo del río Magdalena hasta Puerto Berrío. De allí siguió a Medellín a lomo de mula, pero en Barbosa la recua no pudo seguir y el final del recorrido tuvo que hacerse en andas.

El carro era un De Dion Bouton, pequeño automóvil francés de dos puestos, de fabricación tan incipiente como lo era la industria automotriz en el momento. Carlos Coriolano Amador, precavido, le importó también chofer francés.

El estreno fue todo un acontecimiento en la ciudad el 19 de octubre de 1899, día en el que también estallaba la Guerra de los Mil Días. Cuando Amador salió de su casa de la Calle de Palacé, que se conocía como alacio Amador", muchos curiosos se apostaron en la calle para ver el extraño artefacto y su elegante chofer, contratado por Amador en Francia.

Años después, cuando el auto no era ninguna rareza, gracias a que varios habían sido importados ya, se inició algo parecido a una fiebre de automovilismo. Las carreras se efectuaban en un descampado llamado el "Frontón del Jai Alai". Para 1916, había unos 13 automóviles registrados en Medellín, frente a 60 coches tirados por caballos. En 1909, 13 pudientes ciudadanos de la naciente villa juntaron tres mil dólares para traer de los Estados Unidos el primer Pullman que pisó suelo colombiano.

("La Revista" de El Espectador, No. 53, 22 de julio de 2001.)

49. En el primer párrafo del texto Llegó el automóvil, paralelamente al relato del itinerario seguido por el carro, se hace una descripción de la condición de las rutas de la época para



A. disminuir la importancia del transporte fluvial.
B. comparar a Medellín con la capital francesa.
C. mostrar los avances de la industria automotriz.
D. señalar la dificultad de la empresa de Amador.

50. El propósito del texto Llegó el automóvil, es

A. describir las reacciones por la llegada del carro a Colombia.
B. rescatar la importancia histórica de Carlos Amador.
C. referir la llegada del primer carro a Colombia.
D. presentar los inicios de las carreras automovilísticas.

51. En el texto Llegó el automóvil, la función del título es

A. evocar la información publicada en un texto anterior.
B. completar la información que aparece a continuación.
C. corregir la información equivocada que contenga el texto.
D. indicar el contenido de la información que le sigue.

52. Al mencionar el estallido de la Guerra de los Mil Días en el texto, el autor pretende

A. destacar su influencia en la llegada del automóvil.
B. señalar el contraste con la Europa industrializada.
C. mostrar como hecho curioso la coincidencia de fechas.
D. destacar la importancia del automóvil en las batallas.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
MADE IN CHINA

Un día de verano de 1414, el emperador de China y casi toda la corte esperaban en la puerta Fengtien la llegada de un viajero extranjero. Venía con una flota China enviada a Malindi, en las costas más orientales del océano Índico. El año anterior había visitado la ciudad imperial un personaje parecido, pero no se había organizado una bienvenida semejante. No era para menos; los barcos arribaban trayendo a una celebridad de ascendencia divina: el mítico chilin, o unicornio, descrito por un testigo como "de más de cuatro metros de alto, con el cuerpo de un ciervo, la cola de un buey y un cuerno carnoso, sin hueso, con manchas luminosas como una neblina roja o púrpura". Lo que había llegado a China era una jirafa.

(Miguel Ángel, Sabadell, "Made in China", en revista Muy Especial, Madrid, G y J, 2002, pág.28.)

53. Teniendo en cuenta el texto de Sabadell se puede deducir que el primer chilin arribó a China como

A. un tributo del emperador para el zoológico de Fengtien.
B. un invitado de honor a la celebración del año de la jirafa.
C. una evidencia de la existencia de animales orientales.
D. una manifestación de venganza de los dioses paganos.

54. Partiendo del texto de Sabadell es posible plantear, como rasgos característicos de la sociedad china del siglo XV, el gobierno imperial, el empleo de transporte marítimo y

A. el pensamiento mitológico.
B. la religión monoteísta.
C. la filosofía materialista.
D. el culto al emperador.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO

EL TESTAMENTO

Oye, morenita, te vas a quedar muy sola
porque anoche dijo el radio que abrieron el Liceo.
Como es estudiante ya se va Escalona
pero de recuerdo te deja un paseo (bis)
que te habla de aquel inmenso amor
que llevo dentro del corazón,
que dice todo lo que yo siento
que es pura nostalgia y sentimiento,
grabado en el lenguaje claro
que tiene la tierra'e Pedro Castro. (bis)
Adiós, morenita, me voy por la madrugada;
no quiero que me llores porque me da dolor. (bis)
Paso por Valencia, cojo a Sabana,
Caracolicito, luego a Fundación. (bis)
¡Ay! entonces me tengo que meter en un diablo
al que le llaman tren, (bis)
que sale, junto a la Zona pasa
y de tarde se mete a Santa Marta. (bis)
Ese orgullo que tú tienes no es muy bueno;
te juro que más tarde te vas a arrepentir.
Yo sólo he querido dejarte un recuerdo
porque en Santa Marta me puedo morir. (bis)
¡Ay! entonces me tienes que llorar
y de "ñapa" me tienes que rezar
¡Ay! entonces te tienes que poner
traje negro, aunque no gustes d'él.
¡Ay! entonces te vas a arrepentir de lo mucho
que me hiciste sufrir. (bis)

(Paseo vallenato de Rafael Escalona)

55. Según el texto anterior se puede afirmar que la temática planteada es

A. romántica, pues sólo aborda el tema desgarrado del amor.
B. de trova, pues narra noticias y transmite recados regionales y personales.
C. costumbrista, pues describe las costumbres del Valle de Upar.
D. paisajista, pues retrata los atardeceres del campo en la región.

56. Por la información contenida en el texto El testamento y por el origen de la música tradicional vallenata podemos deducir que la tierra de Pedro Castro es

A. el eje cafetero.
B. la costa pacífica.
C. los llanos orientales.
D. la costa atlántica.

57. El texto anterior se titula El testamento, porque

A. manifiesta el interés por dejar constancia de un pensamiento final.
B. dispone de los bienes de Escalona para después de su muerte.
C. declara de manera poética una despedida que podría ser definitiva.
D. expresa de manera poética la última voluntad de Escalona.

Pregunta	Clave	Tópico	Competencia
1	A	Configuración del sentido global del texto	Propositiva
2	D	Configuración del sentido global del texto	Propositiva
3	D	Configuración del sentido global del texto	Comprensiva
4	D	Configuración del sentido global del texto	Comprensiva
5	A	Configuración del sentido global del texto	Comprensiva
6	A	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
7	D	Configuración del sentido global del texto	Comprensiva
8	D	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
9	C	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
10	A	Configuración del sentido global del texto	Propositiva
11	B	Configuración del sentido global del texto	Comprensiva
12	D	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
13	B	Configuración del sentido global del texto	Comprensiva
14	B	Configuración del sentido global del texto	Comprensiva
15	C	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
16	C	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
17	A	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
18	D	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
19	A	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
20	D	Configuración del sentido global del texto	Comprensiva
21	B	Configuración del sentido global del texto	Propositiva
22	B	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
23	C	Configuración del sentido global del texto	Propositiva
24	C	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
25	D	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
26	C	Configuración del sentido global del texto	Comprensiva
27	C	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
28	D	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
29	A	Configuración del sentido global del texto	Propositiva
30	B	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
31	B	Configuración del sentido global del texto	Propositiva
32	B	Configuración del sentido global del texto	Propositiva
33	B	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
34	D	Configuración del sentido global del texto	Propositiva
35	A	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
36	B	Configuración del sentido global del texto	Propositiva
37	B	Configuración del sentido global del texto	Comprensiva
38	D	Configuración del sentido global del texto	Comprensiva
39	B	Configuración del sentido global del texto	Comprensiva
40	C	Configuración del sentido global del texto	Comprensiva
41	A	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
42	B	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
43	B	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
44	B	Configuración del sentido global del texto	Propositiva
45	A	Configuración del sentido global del texto	Propositiva
46	C	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
47	D	Configuración del sentido global del texto	Propositiva
48	D	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
49	D	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
50	C	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
51	D	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa

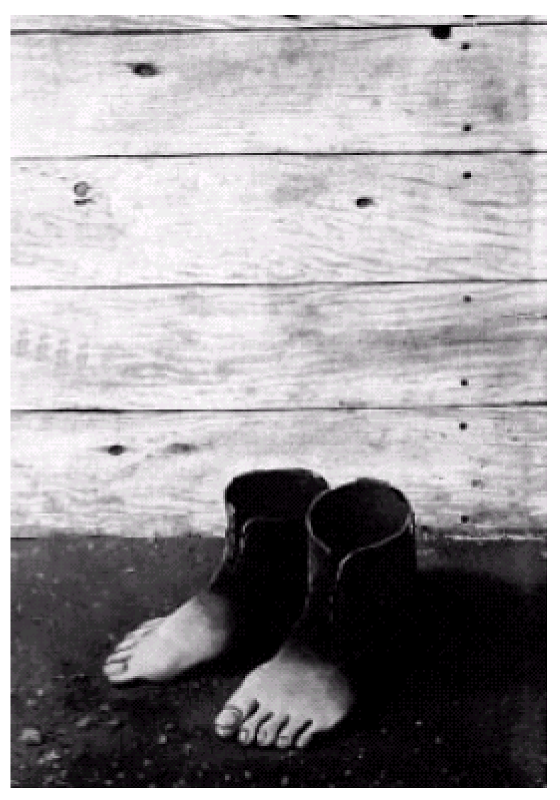


52	C	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
53	A	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
54	A	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
55	B	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
56	D	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa
57	C	Configuración del sentido global del texto	Interpretativa



DEL SENTIDO DEL TEXTO HACIA OTROS TEXTOS

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON LA SIGUIENTE IMAGEN



"El modelo rojo"
René Magritte
Óleo sobre lienzo - 1937
Museo Nacional de Estocolmo (Suecia)

1. Si se quisiera pensar en una persona que el artista ha evocado en este cuadro, la afirmación más real respecto a ella sería que no

A. tiene zapatos, ya que éstos son falsos.
B. desea usar por ahora esos zapatos.
C. puede caminar porque le faltan los pies.
D. tiene pies, pues los dejó abandonados.

2. Una situación que definitivamente reduce las posibilidades de interpretación de una obra surrealista como el cuadro presentado es:

A. Un hombre estuvo trabajando todo el día, llegó muy temprano a casa y deseó poder quitarse los pies como si fueran zapatos.
B. Un hombre con una gran sensibilidad deseó poder tocar el suelo y sentir su textura con unos zapatos tan sutiles como pies.
C. Un pintor partió de la idea de que hay cosas inútiles que deben existir y representó sus propias necesidades cotidianas.
D. Un hombre decidió que era necesario transformar el arte a partir de las necesidades humanas e hizo este bosquejo.



3. En este cuadro están plasmadas las ideas de

A. un creador que considera que lo imposible es posible.
B. un inventor que cree que los pies pueden convertirse en zapatos.
C. un idealista que está muy cansado y desea unos zapatos imposibles.
D. un soñador que quiere sentirse tan tranquilo como cuando duerme.

4. De las siguientes expresiones, aquella que resulta más adecuada al sentido del cuadro es:

A. Para qué zapatos si no tengo pies.
B. Mis pies sienten aun con zapatos.
C. Pies sobre los pies y ¡adiós, zapatos!
D. Sin zapatos me libero de caminar.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO

CIUDAD Y LITERATURA

La ciudad puede ser perfectamente un tema literario, escogido por el interés o la necesidad de un autor determinado. Ahora pululan escritores que se autodenominan o son señalados por alguna “crítica” como escritores urbanos. No obstante, considero que muchos de ellos tan sólo se acercan de manera superficial a ese calificativo y lo hacen equívocamente al pretender referirse a la ciudad a través de una mera nominación de calles, de bares en esas calles, de personajes en esos bares de esas calles, como si la descripción más o menos pormenorizada de esas pequeñas geografías nos develara una ciudad en toda su complejidad.

La ciudad es, en sí misma, un tema literario. Además, es el escenario donde transcurren y han transcurrido miles y miles de historias de hombres y mujeres. La ciudad es la materia prima de los sueños y las pesadillas del hombre moderno, el paisaje en el cual se han formado sentimental e intelectualmente muchas generaciones de narradores en todo el mundo.

Esa condición de escenario ambulante y permanente hace que la ciudad sea casi un imperativo temático o, mejor, el espacio natural de la imaginación narrativa contemporánea. Por supuesto que existen otros temas y otros imaginarios, distintos a los urbanos; pero quiero señalar de forma especial la impresionante presencia de lo citadino en la literatura y, en este caso, primordialmente en la cuentística universal del presente siglo.

Frente a la pregunta de qué es lo urbano en literatura, habría que contestar que urbano no es necesariamente lo que sucede o acontece dentro de la urbe. Una narración puede ubicarse legítimamente en la ciudad pero estar refiriéndose a una forma de pensar, actuar y expresarse ”rural” o ajena al universo comprendido por lo urbano. Esto último, lo urbano, posee sus maneras específicas de manifestarse, sus lenguajes, sus problemáticas singulares: en definitiva, un universo particular. En consecuencia se podría afirmar que la narrativa urbana es aquella que trata sobre los temas y los comportamientos que ha generado el desarrollo de lo urbano, y siempre a través de unos lenguajes peculiares. Esta definición no pretende ser exhaustiva ni excluyente, pero es útil para delimitar ese universo esquivo y manoseado de lo urbano.

(Tomado de: TAMAYO S., Guido L. Prólogo al texto Cuentos urbanos. Colección El Pozo y el Péndulo, Bogotá: Panamericana, 1999.

5. La intención del texto anterior es

A. describir una teoría en torno a lo urbano en la literatura, para caracterizar la estructura de un libro.
B. exponer una posición sobre la ciudad como tema literario, para motivar a la lectura de un libro.
C. narrar algunas experiencias de escritores urbanos, para mostrar algunos fragmentos de un libro.



D. apoyar una postura tradicional sobre la literatura urbana, para promover la venta de un libro.

6. A partir del texto anterior, podemos afirmar que la crítica literaria es

A. un proceso por el cual se valora o califica la producción literaria en un contexto particular.
B. la acción de organizar la producción literaria teniendo en cuenta sus aspectos geográficos.
C. el acto por el cual alguien señala los aspectos negativos en la producción literaria de otro.
D. una actitud con la cual se muestran las cosas positivas en la producción literaria de alguien.

7. De acuerdo con los planteamientos que se desarrollan en el texto con relación a la literatura urbana, se puede afirmar que

A. todo escrito que tenga como referente a la ciudad puede llegar a ser considerado como ejemplo de la literatura urbana.
B. el referente fundamental para valorar una obra literaria como perteneciente a la literatura urbana es el lugar donde haya nacido el escritor.
C. una obra literaria puede llegar a ser considerada como ejemplo de la literatura urbana cuando en ella se percibe la vida que se moldea en el complejo mundo de lo urbano.
D. todo escrito puede llegar a ser clasificado como literatura urbana si en él se describen los espacios que caracterizan una forma de vida.

8. Podríamos decir que la visión del autor en torno a la relación entre literatura y ciudad es

A. reduccionista, porque se limita a unos pocos ejemplos.
B. objetiva, porque considera el contexto en el que sucede.
C. ingenua, porque se basa en concepciones tradicionales.
D. subjetiva, porque no considera más que su propio interés.

9. Según el texto anterior, podríamos decir que es fundamentalmente un escritor de literatura urbana

A. Gabriel García Márquez.
B. Andrés Caicedo.
C. José Eustasio Rivera.
D. Pablo Neruda.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO

LA VENTANILLA DEL BUS

Comienza a oscurecer, ya están encendidas las vitrinas de la Carrera Trece, en los andenes se agolpa la multitud; voy en un bus que lucha por abrirse paso en la congestión vehicular. Entre la ciudad y yo está el vidrio de la ventanilla que devuelve mi imagen, perdida en la masa de pasajeros que se mueven al ritmo espasmódico del tránsito. Ahora vamos por una cuadra sin comercio, la penumbra de las fachadas le permite al pequeño mundo del interior reflejarse en todo su cansado esplendor: ya no hay paisaje urbano superpuesto al reflejo. Sólo estamos nosotros, la indiferente comunidad que comparte el viaje.

El bus acelera su marcha y la ciudad desaparece. Baudrillard dice que .un simulacro es la suplantación de lo real por los signos de lo real.. No hay lo real, tan sólo la ventanilla que nos refleja. Nosotros, los pasajeros, suplantamos la realidad, somos el paisaje. ¿Somos los signos de lo real?

Un semáforo nos detiene en una esquina. Otro bus se acerca lentamente hasta quedar paralelo al nuestro; ante mí pasan otras ventanillas con otros pasajeros de otra comunidad igualmente apática. Pasan dos señoras en el primer puesto. *Serán amigas* -pienso-, *quizás compañeras de trabajo*. Pero no hablan entre ellas. Sigue pasando la gente detrás de las otras ventanas, mezclando su imagen real con nuestro reflejo. Creo verme sentado en la cuarta ventanilla del bus que espera la señal verde junto a nosotros. Es mi reflejo, intuyo; pero no es reflejo: soy yo mismo sentado en el otro bus. Con temor y asombro, él y yo cruzamos una mirada cómplice, creo que nos sonreímos más allá del cansancio del día de trabajo. Los dos vehículos arrancan en medio de una nube de humo negro.

(Texto tomado de: PÉRGOLIS, Juan Carlos; ORDUZ, Luis Fernando; MORENO, Danilo. Reflejos, fantasmas, desarraigos. Bogotá recorrida. Bogotá: Arango Editores, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1999.)

10. Si las ciudades y sociedades de todo el mundo están experimentando una profunda transformación histórica y la literatura expresa dicha transformación a través de sus propios lenguajes, podría pensarse que

A. un estudio comparativo entre la literatura del futuro y la actual permitiría percibir la transformación de la conciencia humana causada por los acelerados procesos de urbanización.
B. la literatura del futuro será completamente diferente a la literatura actual, ya que estará construida a partir de una sociedad con una estructura radicalmente contraria a la actual.
C. en el futuro la literatura no se diferenciará de lo que es hoy en día, porque en ambos casos el punto de partida fundamental es el lenguaje propio de la ciudad.
D. comparar la literatura actual con la literatura del futuro será una labor infructuosa, puesto que llegará un punto en el cual el lenguaje se transformará estructuralmente.

11. El texto *La ventanilla* del bus se puede clasificar como urbano, porque

A. trata un problema propio de la ciudad, a partir de referentes urbanos y con un lenguaje propio de ciudad.
B. analiza las causas del estado actual de la ciudad, apoyándose en estudios científicos y valiéndose de ejemplos de ciudad.
C. profundiza en una problemática de ciudad partiendo de teorías antropológicas y propone un nuevo lenguaje para la ciudad.
D. insinúa algunas problemáticas de la ciudad a través de anécdotas citadinas, expresadas con un lenguaje propio de la literatura.

TEXTO 1
LAS MUSAS

Las Musas - o la Musa, porque son una y varias a la vez- son hijas de Zeus y de Mnemosine. El mito memora que cuando Zeus hubo vencido a los Titanes, consultados los restantes dioses sobre si faltaba algo, habrían respondido que era menester la presencia de seres que con sus cantos celebraran la gloria imperecedera de Zeus: fue entonces cuando surgieron las Musas y surgieron precisamente de la unión de Zeus y Mnemosine, quien, en cierto modo, representa la memoria de la victoria de Zeus.

En cuanto a la interpretación de la palabra "musa", O.Bie sugiere que es una abstracción. Tal abstracción - según Bie- se daría en tres direcciones diferentes: 1) un sentido personificado: musa pensada como divinidad; 2) un sentido concreto u objetivo: "canto, poesía, música", es decir, composición musical o poética, y 3) un sentido abstracto o subjetivo, entendido como "inspiración, entusiasmo, facultad poética".

Los primeros testimonios literarios vinculados con su culto pueden rastrearse en la Ilíada de Homero. En dicha epopeya, las Musas se invocan en el Proemio: "Canta, oh Musa, la cólera del

pélida Aquiles". Vemos, pues, que es la Musa quien verdaderamente canta y que el poeta es sólo un "oyente" de ese efluvio divino.

Pero es en la Teogonía de HesÌodo donde se explica la naturaleza divina de las Musas, su filiación, su función y de qué modo lo inspiraron: "Son ellas quienes un día a HesÌodo enseñaron un bello canto cuando él apacentaba sus rebaños al pie del divino Helicón. Y he aquí las primeras palabras que me dirigieron las diosas, Musas del Olimpo, hijas de Zeus que tiene la égida: 'Pastores de los campos, tristes oprobios de la Tierra que no sois más que vientres! Nosotras sabemos contar mentiras que parecen verdades, pero también sabemos - cuando lo queremos- proclamar verdades'. así hablaron las hijas verdaderas del gran Zeus y, por bastón, me ofrecieron una vara soberbia de olivo floreciente; después me inspiraron acentos divinos para que glorificara lo que será, lo que fue, mientras me ordenaban celebrar la raza de los bienaventurados siempre vivientes, y a ellas mismas, al principio y al final de cada uno de mis cantos".
A partir del Proemio de la Teogonía hesiódica se fortalece la idea según la cual el poeta es un ser inspirado que, con una rama de olivo en la mano, canta a los dioses inmortales, y cuyo canto - qué es un canto celebrante- no es más que la misma voz de la Musas, siempre presente. (Texto tomado de la introducción de Hugo Bauza a Walter Otto, Las musas. Origen divino del canto y del mito, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1981, pág. 7-12.)

12. En el texto anterior se cita la Ilíada, de Homero, como uno de los primeros testimonios del culto a la Musa, porque

A. el poeta canta a la Musa.
B. la Musa canta al poeta.
C. la Musa canta su facultad poética.
D. el poeta canta inspirado por la Musa.

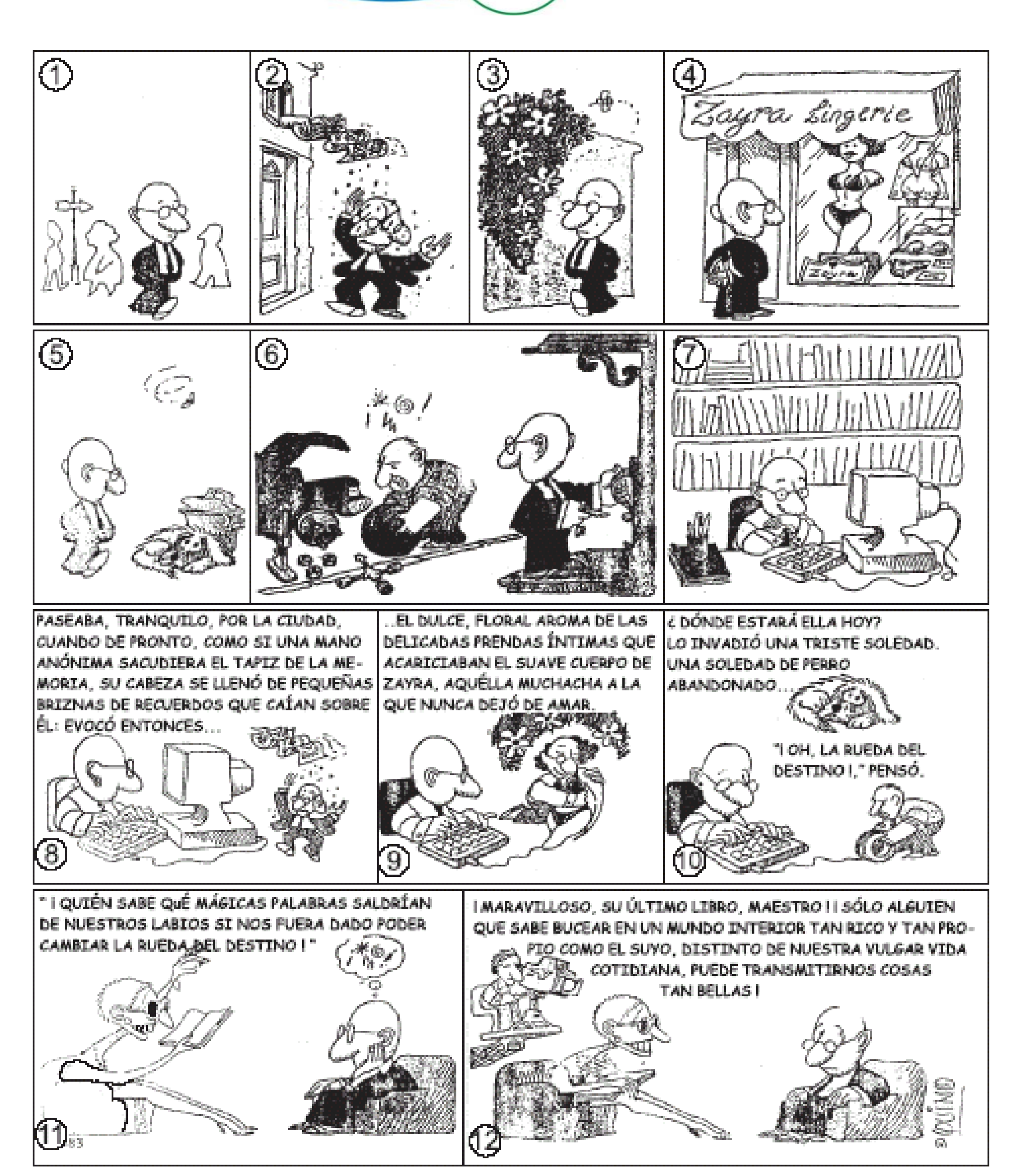
13. Por la forma como se presenta la información, se puede decir que el texto anterior es de carácter

A. narrativo.
B. poético.
C. dramático.
D. argumentativo.

14. El autor del texto anterior plantea una reflexión sobre el período

A. clásico, ya que caracteriza un aspecto de la mitología grecolatina.
B. romántico, ya que enaltece y exalta la libertad creativa del poeta.
C. surrealista, ya que describe una estética que supera la racionalidad.
D. realista, ya que retrata con fidelidad el conflicto estético del poeta.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON LA SIGUIENTE CARICTURA



15. El proceso creativo del personaje de la caricatura de Quino se encuentra próximo al del escritor que

A. se evade de la realidad e idealiza un pasado remoto y lejano.
B. refleja las contradicciones sociales de su propia época.
C. utiliza sus vivencias como fuente de su inspiración.
D. experimenta con nuevas formas expresivas a través del lenguaje.

16. Cuando el personaje de la caricatura escribe su texto en el computador, utiliza un narrador

A. protagonista, porque es el personaje principal quien cuenta la historia desde su punto de vista.
B. testigo, porque es un personaje que desempeña un papel marginal en la acción que se cuenta.

C. omnisciente, porque tiene el poder de saberlo todo y de penetrar en la conciencia de los personajes.
D. cuasi-omnisciente, porque es un narrador que no entra en la mente de los personajes ni brinda explicaciones.

17. Es posible afirmar que la intención de Quino, autor de la caricatura anterior, fue presentar

A. una reflexión filosófica sobre la creación artística.
B. un ensayo argumentativo sobre el oficio de escribir.
C. una parodia del oficio de la crítica.
D. un cuestionamiento de los medios de comunicación.

18. De las siguientes definiciones de literatura, la que más se aproxima a la concepción del protagonista de la caricatura es:

A. La literatura es la recreación poética de la realidad a través del lenguaje.
B. La literatura es la revelación del inconsciente colectivo a través del hombre individual.
C. La literatura es la expresión del corazón a través de un lenguaje emotivo.
D. La literatura es una forma de alertar las conciencias a través de un lenguaje comprometido.

19. De las siguientes tendencias estéticas, la que más se aproxima a la posición expresada por la periodista es aquella que plantea

A. la torre de marfil de los románticos: hay que aislarse para crear.
B. el compromiso entre arte y revolución, propio del realismo socialista.
C. el sentido lúdico del surrealismo: el arte es una forma de diversión.
D. la libertad del "arte por el arte" que está más allá del bien y del mal.

20. De las siguientes afirmaciones de escritores célebres, la que más se aproxima al posible pensamiento del escritor de la historieta es:

A. "Escribo porque es una de las raras cosas que sé hacer" (Carlos Fuentes).
B. "Escribir es una manera de aproximación indirecta a la vida" (Henry Miller).
C. "Escribo para que mis amigos me quieran más" (Gabriel García Márquez).
D. "Escribir, para mí, es como respirar. No podría vivir sin escribir" (Pablo Neruda).

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO:
TEXTO 2
¡OH BELLA INGRATA!

Carta de Don Quijote a Dulcinea del Toboso (tomada del libro de Miguel de Cervantes Saavedra).
Soberana y alta señora:
El herido de punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón, dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene. Si tu hermosura me desprecia, si tu valor no es en mi pro, si tus desdenes son en mi afincamiento, maguer que yo sea asaz de sufrido, mal podré sostenerme en esta cuita, que, además de ser fuerte, es muy duradera. Mi buen escudero Sancho te dará entera relación, ¡oh bella ingrata, amada enemiga mía!, del modo en que por tu causa quedo: si gustares de acorrerme, tuyo soy; y si no, haz lo que te viniere en gusto; que con acabar mi vida habré satisfecho a tu crueldad y a mi deseo.
Tuyo hasta la muerte,

El Caballero de la Triste Figura.

21. La intención principal de quien escribió la carta era

A. enseñarle algo a alguien.

B. persuadir de algo a alguien.
C. explicarle algo a alguien.
D. ordenarle algo a alguien.

22. De la carta anterior se puede afirmar que

A. es un texto que hace parte del mundo novelesco creado por Cervantes en el siglo XVII.
B. es un texto en el que se alude al amor cortés del siglo XVI.
C. es un texto en el que se expresan los sentimientos de Cervantes.
D. es un texto que hace parte de una colección epistolar del siglo XVII.

23. En la carta, a la expresión Mi buen escudero Sancho le subyace una relación entre

A. criado y rey.
B. esclavo e hidalgo.
C. asistente y noble.
D. labrador y señor.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
MITOS, VIAJES, HÉROES

Cinco civilizaciones antiguas, Babilonia, Egipto, Israel, Grecia y Roma, tuvieron un estrecho contacto que originó lo que hoy conocemos como mundo occidental. Entre ellas, la cultura griega fue la más influyente y decisiva en la formación de nuestra cultura y, desde el punto de vista histórico y social, contribuyó en gran medida al desarrollo de las formas de pensamiento y de la concepción del mundo actual; también aportó temas, formas, estilos e incluso géneros literarios, como la épica, la lírica, la tragedia y la comedia.

Con respecto a los poemas épicos, los más conocidos e importantes de la literatura griega son la Ilíada y la Odisea, compuestos y transmitidos oralmente por poetas itinerantes, llamados aedos y rapsodas, y cantados en celebraciones de carácter civil y religioso; los temas se refieren a las leyendas de la guerra de Troya, como en la Ilíada, y al relato del viaje de regreso de algunos héroes a su patria, y de las dificultades y peripecias para lograrlo, como en el caso de Ulises en la Odisea. Es quizás este último el héroe épico que ha logrado trascender los límites de la mitología y épica griegas para convertirse en un símbolo universal, ya que logra adaptarse a una sociedad más abierta y evolucionada.

En este poema vemos al héroe, en su viaje de regreso, enfrentando y superando, gracias a las artimañas de su inteligencia, grandes obstáculos y peligros, representados por seres míticos como los cíclopes, los lestrigones, los lotófagos, las sirenas, las rocas errantes, etc. Sin embargo, dentro del largo viaje que emprende el héroe Odiseo para volver a su patria, Ítaca, debe vivir contra su voluntad una espeluznante aventura: ir camino del Mundo de los Muertos con el encargo de consultar allí, en el Hades (la Mansión de los Muertos), al adivino Tiresias. Odiseo, descorazonado, emprende la ruta hacia el Hades a preguntar al adivino cómo regresar a su casa, a Ítaca. Este tema del descenso al Hades es común en la literatura épica, pues ya otros héroes griegos habían bajado al reino de las sombras. Es el caso de Orfeo, quien bajó a liberar a Eurídice; el de Heracles, quien fue a cumplir una prueba de fuerza: traerse al enorme perro guardián de tres cabezas, el Cancerbero monstruoso, y el de Teseo, quien entró para raptar a la reina de los muertos, Perséfone.

También Virgilio, poeta romano, dirigirá a Eneas al Hades con un afán profético nacional, y Dante, en la Divina comedia, cargará su descripción del reino infernal con un tremendo conocimiento teológico, propio de la época. Este viaje a la Mansión de los Muertos también fascinó a héroes de otras culturas como la oriental mesopotámica: aquí, el héroe Gilgamés va al mundo de ultratumba a sacar, del fondo de las aguas de la muerte, la planta de la vida eterna, la cual pierde irremediable y trágicamente.

En el viaje que realiza Odiseo, a diferencia del viaje de Gilgamés, el héroe poco espera después de la muerte, las almas vagan como tristes fantasmas nostálgicos de la vida que perdieron; en cambio, en la saga mesopotámica el héroe siente una fascinante atracción por ese universo espectral y por los invaluables secretos que ese Otro Mundo encierra.

En el viaje de Odiseo se encarna el talante del griego de la época arcaica, que, además de cruzar y surcar el Mediterráneo para fundar colonias en sus costas, viaja lejos a comerciar y a conocer nuevas gentes y tierras. El viaje al Hades es un motivo más en la serie de aventuras marinas de Odiseo y, en cierto modo, sirve para marcar el último límite de sus errancias y aventuras. El mundo de los muertos es lo más lejos que puede peregrinar cualquier héroe, demostrando con esto, en definitiva, la estatura mítica del héroe, a quien se le atribuye el más esforzado arrojo, valentía y empeño.

Carlos García Gual, Mitos, viajes, héroes (Madrid, Taurus, 1985)

24. En el texto anterior, las ideas principales se presentan en el siguiente orden:

A. la influencia de la cultura griega en la cultura occidental, la dimensión universal de Odiseo, las diferencias entre los viajes de héroes de distintas culturas.
B. los géneros de la literatura antigua, los poemas épicos griegos, los héroes del panteón griego.
C. el héroe griego y el héroe mesopotámico, el talante del griego de la época arcaica, los conocimientos teológicos en la Divina comedia.
D. el desarrollo del pensamiento en la cultura griega, el desarrollo del pensamiento en la cultura mesopotámica, el desarrollo del pensamiento en la cultura occidental.

25. El propósito principal del texto anterior es

A. establecer la diferencia entre los viajes al Hades de Odiseo y de Gilgamés.
B. mostrar que el viaje al Hades es un motivo literario importante en la literatura épica.
C. diferenciar el viaje de Odiseo al Hades de los de otros héroes griegos como Orfeo y Heracles.
D. explicar la importancia de los viajes en el desarrollo de la cultura de Occidente.

26. El texto anterior es de carácter

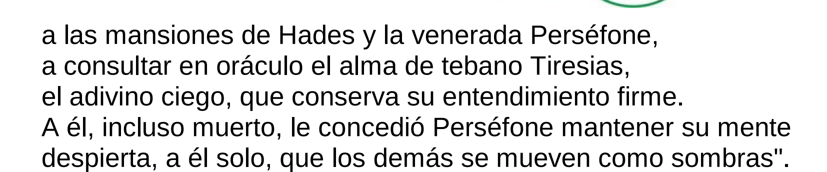
A. narrativo, porque el autor relata las peripecias de Odiseo para llegar a Ítaca.
B. poético, porque el autor estudia aspectos relacionados con los poemas homéricos.
C. expositivo, porque el autor presenta un tema determinado y lo desarrolla.
D. dramático, porque el autor plantea el drama que vivió Odiseo al descender al Hades.

27. Según el texto, Odiseo, en su viaje de regreso, enfrenta peligros representados por seres míticos como los lotófagos, los lestrigones y las sirenas. De lo anterior es posible inferir que estos seres provienen de una tradición que Homero tomó de

A. los cuentos de hadas.
B. los cuentos populares.
C. las novelas históricas.
D. los cantares de gesta.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
TEXTO No. 2

... Y me contestó la divina entre las diosas:
"Hijo de Laertes, de linaje divino, Odiseo de mil trucos,
no te quedes ya más en mi morada contra tus deseos.
Pero ante todo tienes que cumplir otro viaje y llegar



a las mansiones de Hades y la venerada Perséfone,
a consultar en oráculo el alma de tebano Tiresias,
el adivino ciego, que conserva su entendimiento firme.
A él, incluso muerto, le concedió Perséfone mantener su mente
despierta, a él solo, que los demás se mueven como sombras".

Así dijo. Entonces a mí se me partió el corazón.
Me eché a llorar tumbado sobre el lecho, y mi ánimo
ya no quería vivir ni ver más la luz del sol.
Luego que me sacié de llorar y de revolcarme,
entonces a ella le dirigí mis palabras y dije:
"¿Ah, Circe, quién va, pues, a guiarme en ese viaje?
Hasta el Hades nunca nadie llegó en una negra nave."

(Homero, Odisea, canto X; Madrid, Gredos, 1987: págs. 487-502)

28. En el texto anterior, los acontecimientos principales ocurren en el siguiente orden:

A. partida del héroe, llegada al Hades.
B. encuentro con la diosa, partida del héroe.
C. llegada al Hades, encuentro con Tiresias.
D. anuncio del viaje, lamento del héroe.

29. En el texto anterior se

A. representa una situación.
B. define un concepto.
C. narra una situación.
D. sustenta un argumento.

30. Los puntos suspensivos que aparecen al inicio del texto anterior, indican que

A. hay información que se ha venido diciendo.
B. hay información que no fue posible traducir.
C. quien habla le ha cedido la palabra a otro.
D. ha quedado incompleto el sentido del texto.

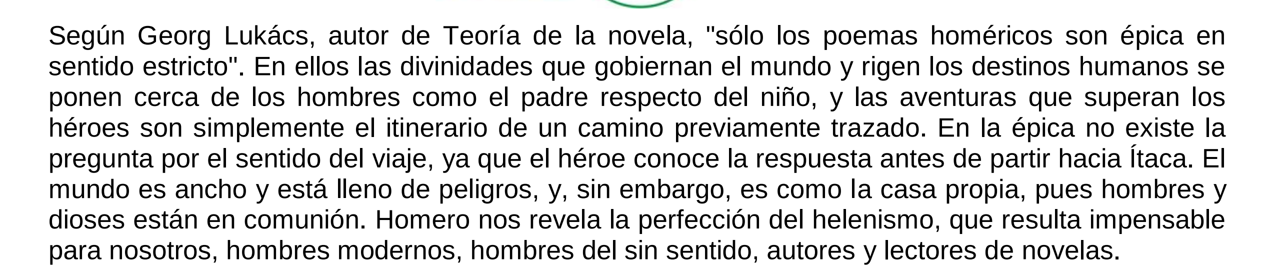
31. De la expresión "Odiseo de mil trucos", es posible decir que es

A. una figura estilística propia de la literatura universal.
B. un juego de palabras creado por el poeta.
C. una alteración del nombre del personaje principal.
D. un recurso narrativo para caracterizar un nombre.

32. Del texto anterior, es posible decir que el papel principal que cumple Circe en el contexto del relato es

A. guiar al héroe.
B. comunicar algo del héroe.
C. alojar a Odiseo.
D. llegar hasta el Hades.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
TEXTO No. 3
Épica y novela



Según Georg Lukács, autor de Teoría de la novela, "sólo los poemas homéricos son épica en sentido estricto". En ellos las divinidades que gobiernan el mundo y rigen los destinos humanos se ponen cerca de los hombres como el padre respecto del niño, y las aventuras que superan los héroes son simplemente el itinerario de un camino previamente trazado. En la épica no existe la pregunta por el sentido del viaje, ya que el héroe conoce la respuesta antes de partir hacia Ítaca. El mundo es ancho y está lleno de peligros, y, sin embargo, es como la casa propia, pues hombres y dioses están en comunión. Homero nos revela la perfección del helenismo, que resulta impensable para nosotros, hombres modernos, hombres del sin sentido, autores y lectores de novelas.

La consolidación del capitalismo durante el Renacimiento provoca una completa transformación del concepto de la vida y una profunda alteración de los puntos de orientación trascendentales del mundo occidental. La desdivinización del mundo es uno de los principales fenómenos que caracterizan a la modernidad. De acuerdo con Milan Kundera, la desdivinización, que no debe confundirse con el ateísmo, "designa la situación en la que el individuo, ego que piensa, reemplaza a Dios como fundamento de todo". En este contexto tiene su génesis el género novelesco con la obra de Cervantes. Don Quijote se encuentra en el vértice entre la épica y la novela; su aventura es una búsqueda de la trascendencia, que culmina con la triste constatación de que los dioses han abandonado el mundo; los gigantes no son más que molinos, y el abismo que separa al hombre de los dioses ya no será superado.

Sólo en el siglo XIX alcanza la novela su madurez, con las obras de Flaubert y Dostoievski. El triunfo de la burguesía tras la Revolución Francesa y las prácticas de capitalismo salvaje tras la Revolución Industrial agudizaron el sentimiento de desamparo trascendental, hasta tal punto que la filosofía, en la pluma Nietzsche, predicó la muerte de Dios. La novela intentó colmar el vacío que se produjo tras el exilio o deceso divino explorando la psiquis humana. ¿Qué es un individuo? ¿En qué consiste su identidad?

Las novelas modernas buscan una respuesta a estas preguntas. En la estética de Dostoievski, el más importante entre los novelistas modernos, el hombre se define por su visión del mundo: sus personajes están arraigados en una ideología personal muy particular según la cual actúan inflexiblemente.

En la novela contemporánea, el hombre se define por su discurso. Una nueva conciencia del lenguaje, entendido como constructor de realidad y no como simple medio de comunicación, condujo a autores como James Joyce y Virginia Woolf a buscar, en el flujo de la conciencia individual, una respuesta a la pregunta por la identidad. Así pues, el héroe de nuestros días no emprende, como Odiseo, una aventura que lo lleva por el mundo al encuentro de su destino, sino que realiza un viaje interior en busca de sí mismo y de un sentido para su existencia. Épica y novela son, en este sentido, manifestaciones de la relación particular que la antigüedad y la modernidad han sostenido con lo trascendente.

(Texto inédito de Iván Pinilla.)

33. De acuerdo con el texto, para Dostoievski un individuo se define por su ideología personal; podría decirse que esta concepción del hombre se anticipa a la concepción del movimiento literario

A. existencialista.
B. realista social.
C. surrealista.
D. impresionista.

34. De acuerdo con lo planteado en el texto, la oposición entre gigantes y molinos en el Quijote representa, más que la oposición entre locura y cordura, el contraste entre

A. la vida y la muerte.
B. el feudo y el burgo.
C. lo divino y lo humano.



D. la mentira y la verdad.

35. Por la forma como se presenta la información anterior, se diría que se trata de un texto

A. argumentativo, porque propone y sustenta un punto de vista sobre el tema.
B. narrativo, porque relata cronológicamente la evolución de los géneros.
C. expositivo, porque señala y explica las diversas posturas sobre el tema.
D. lírico, porque se ocupa de la poesía en la antigüedad y en la modernidad.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO

HAY UNA RAZA DE HOMBRES

Hay una raza de hombres inadaptados,
una raza que no puede detenerse,
hombres que destrozan el corazón a quien se les acerca
y vagan por el mundo a su antojo...
Recorren los campos y remontan los ríos,
escalan las cimas más altas de las montañas;
llevan en sí la maldición de la sangre gitana
y no saben cómo descansar.
Si siguieran siempre en el camino
llegarían muy lejos;
son fuertes, valientes y sinceros.

Pero siempre se cansan de las cosas que ya están,
y quieren lo extraño, lo nuevo, siempre.

(Truman Capote, A sangre fría, Madrid, Unidad, 1999; pág. 99.)

36. El texto de Capote sugiere un sistema social en el que dichos hombres son inadaptados. Usted diría que los hombres adaptados a ese sistema son de carácter

A. sedentario.
B. indeciso.
C. vagabundo.
D. curioso.

37. La sociedad contemporánea ofrece una alternativa a las inquietudes y los gustos propios de la raza de hombres inadaptados a través de

A. la religión, porque les promete llevarlos a un futuro mejor.
B. los medios, porque los comunican con otras culturas.
C. el mercado, porque les brinda novedades de la moda.
D. la política, porque los enfrenta por la defensa de sus ideas.

38. Podemos afirmar que Truman Capote recurre al género poético porque es el más adecuado para

A. relatar las aventuras de los protagonistas.
B. referir los viajes de los protagonistas.
C. describir los hábitos de los protagonistas.
D. idealizar la figura de los protagonistas.

39. Si algún objeto pudiera transformar en seres adaptados a los hombres de que se ocupa Capote, éste sería

A. una brújula.
B. un mapa.

C. un ancla.
D. una bitácora.

40. Con la expresión: "la maldición de la sangre gitana" se hace una generalización referente a la condición

A. genética de las razas humanas.
B. errante de los pueblos nómadas.
C. extraña de los pueblos asiáticos.
D. familiar de los tipos sanguíneos.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO LLEGÓ EL AUTOMÓVIL

Carlos Coriolano Amador. En 1899 el hombre más rico de Antioquia trajo de Francia el primer carro que rodó en Colombia.

El carro desembarcó en Puerto Colombia. Llegó en cajas desde París y tomó el rumbo del río Magdalena hasta Puerto Berrío. De allí siguió a Medellín a lomo de mula, pero en Barbosa la recua no pudo seguir y el final del recorrido tuvo que hacerse en andas.

El carro era un De Dion Bouton, pequeño automóvil francés de dos puestos, de fabricación tan incipiente como lo era la industria automotriz en el momento. Carlos Coriolano Amador, precavido, le importó también chofer francés.

El estreno fue todo un acontecimiento en la ciudad el 19 de octubre de 1899, día en el que también estallaba la Guerra de los Mil Días. Cuando Amador salió de su casa de la Calle de Palacé, que se conocía como alacio Amador", muchos curiosos se apostaron en la calle para ver el extraño artefacto y su elegante chofer, contratado por Amador en Francia.

Años después, cuando el auto no era ninguna rareza, gracias a que varios habían sido importados ya, se inició algo parecido a una fiebre de automovilismo. Las carreras se efectuaban en un descampado llamado el "Frontón del Jai Alai". Para 1916, había unos 13 automóviles registrados en Medellín, frente a 60 coches tirados por caballos. En 1909, 13 pudientes ciudadanos de la naciente villa juntaron tres mil dólares para traer de los Estados Unidos el primer Pullman que pisó suelo colombiano.

("La Revista" de El Espectador, No. 53, 22 de julio de 2001.)

41. Teniendo en cuenta la manera como se presenta la información en el texto, podríamos decir que es

A. una nota periodística en la cual lo más importante es el carácter gracioso y divertido de lo que se relata.
B. un cuento donde el autor, con visión particular, narra hechos de la historia.
C. un artículo periodístico trascendental sobre el automóvil y la Guerra de los Mil Días.
D. una trascripción exacta de una vieja noticia, tal como fue publicada en la época.

42. Quien escribe el texto Llegó el automóvil lo hace desde

A. la actualidad, efectuando un recuento de las dificultades de tal empresa en el pasado.
B. el pasado, mostrando las múltiples dificultades que atravesaron en aquel momento.
C. el pasado, anunciando las comodidades que traería la importación de automóviles.
D. la actualidad, contrastando los automóviles de comienzos de siglo con los más recientes.



RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
MADE IN CHINA

Un día de verano de 1414, el emperador de China y casi toda la corte esperaban en la puerta Fengtien la llegada de un viajero extranjero. Venía con una flota China enviada a Malindi, en las costas más orientales del océano Índico. El año anterior había visitado la ciudad imperial un personaje parecido, pero no se había organizado una bienvenida semejante. No era para menos; los barcos arribaban trayendo a una celebridad de ascendencia divina: el mítico chilin, o unicornio, descrito por un testigo como "de más de cuatro metros de alto, con el cuerpo de un ciervo, la cola de un buey y un cuerno carnoso, sin hueso, con manchas luminosas como una neblina roja o púrpura". Lo que había llegado a China era una jirafa.

(Miguel Ángel, Sabadell, "Made in China", en revista Muy Especial, Madrid, G y J, 2002, pág.28.)

43. Por la manera como se presenta la información se puede afirmar que el texto de Sabadell es

A. descriptivo, porque enumera las características del unicornio realizada por un testigo.
B. narrativo, porque relata la llegada del primer chilin a la ciudad imperial de Fengtien.
C. argumentativo, porque demuestra la existencia del pensamiento mítico entre los orientales.
D. lírico, porque idealiza las travesías emprendidas por los chinos en el océano Índico.

44. En el texto de Sabadell se alude al "unicornio"; de éste sabemos que no es una jirafa sino un

A. rinoceronte.
B. animal prehistórico.
C. caballo.
D. animal mitológico.

45. El texto de Sabadell podría ser el comienzo de una obra titulada: Orígenes

A. de la China.
B. del zoológico.
C. de los animales.
D. del unicornio.

46. Podemos decir del texto de Sabadell (documentado históricamente) que no es un "cuento chino". Esta última expresión se refiere a una

A. forma literaria.
B. narración oriental.
C. historia falsa.
D. historia verídica.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
EL TESTAMENTO

Oye, morenita, te vas a quedar muy sola
porque anoche dijo el radio que abrieron el Liceo.
Como es estudiante ya se va Escalona
pero de recuerdo te deja un paseo (bis)
que te habla de aquel inmenso amor
que llevo dentro del corazón,
que dice todo lo que yo siento
que es pura nostalgia y sentimiento,
grabado en el lenguaje claro
que tiene la tierra'e Pedro Castro. (bis)
Adiós, morenita, me voy por la madrugada;



no quiero que me llores porque me da dolor. (bis)
Paso por Valencia, cojo a Sabana,
Caracolicito, luego a Fundación. (bis)
¡Ay! entonces me tengo que meter en un diablo
al que le llaman tren, (bis)
que sale, junto a la Zona pasa
y de tarde se mete a Santa Marta. (bis)
Ese orgullo que tú tienes no es muy bueno;
te juro que más tarde te vas a arrepentir.
Yo sólo he querido dejarte un recuerdo
porque en Santa Marta me puedo morir. (bis)
¡Ay! entonces me tienes que llorar
y de "ñapa" me tienes que rezar
¡Ay! entonces te tienes que poner
traje negro, aunque no gustes d'él.
¡Ay! entonces te vas a arrepentir de lo mucho
que me hiciste sufrir. (bis)

(Paseo vallenato de Rafael Escalona)

47. Por el marco geográfico al que hace alusión el texto anterior, podríamos decir que se emparenta culturalmente con la literatura de

A. Jorge Isaacs.
B. Tomás Carrasquilla.
C. José Asunción Silva.
D. Gabriel García Márquez

48. Se puede afirmar que el texto anterior es un clásico de la música vallenata, porque

A. emplea un vocabulario cargado de referencias geográficas.
B. sus interpretaciones son escuchadas con admiración y respeto.
C. cada verso representa una memoria histórica de la humanidad.
D. sus versos aluden a una temática amorosa.

49. El testamento y el vallenato en general son una forma de canción popular y, atendiendo a que utilizan el lenguaje, podemos decir que son literatura

A. oral.
B. abstracta.
C. escrita.
D. audiovisual.

50. Si el personaje de El testamento hubiese muerto, tal como lo supone el texto, el periódico habría registrado la noticia en la página

A. de deportes.
B. de obituarios.
C. editorial.
D. cultural.

Pregunta	Clave	Tópico	Competencia
1	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
2	C	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
3	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
4	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
5	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Comprensiva
6	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
7	C	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
8	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
9	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
10	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
11	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
12	D	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
13	D	Del sentido del texto hacia otros textos	Comprensiva
14	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
15	C	Del sentido del texto hacia otros textos	Comprensiva
16	**N**	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
17	C	Del sentido del texto hacia otros textos	Comprensiva
18	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
19	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
20	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
21	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
22	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
23	C	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
24	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Comprensiva
25	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
26	C	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
27	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
28	D	Del sentido del texto hacia otros textos	Comprensiva
29	C	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
30	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
31	D	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
32	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Comprensiva
33	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
34	C	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
35	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
36	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
37	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
38	D	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
39	C	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
40	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
41	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
42	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
43	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
44	D	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
45	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
46	C	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
47	D	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva
48	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
49	A	Del sentido del texto hacia otros textos	Interpretativa
50	B	Del sentido del texto hacia otros textos	Propositiva



IDENTIFICACIÓN Y FUNCÍON DE ELEMENTO SEMÁNTICO

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
CIUDAD Y LITERATURA

La ciudad puede ser perfectamente un tema literario, escogido por el interés o la necesidad de un autor determinado. Ahora pululan escritores que se autodenominan o son señalados por alguna "crítica" como escritores urbanos. No obstante, considero que muchos de ellos tan sólo se acercan de manera superficial a ese calificativo y lo hacen equívocamente al pretender referirse a la ciudad a través de una mera nominación de calles, de bares en esas calles, de personajes en esos bares de esas calles, como si la descripción más o menos pormenorizada de esas pequeñas geografías nos develara una ciudad en toda su complejidad.

La ciudad es, en sí misma, un tema literario. Además, es el escenario donde transcurren y han transcurrido miles y miles de historias de hombres y mujeres. La ciudad es la materia prima de los sueños y las pesadillas del hombre moderno, el paisaje en el cual se han formado sentimental e intelectualmente muchas generaciones de narradores en todo el mundo.

Esa condición de escenario ambulante y permanente hace que la ciudad sea casi un imperativo temático o, mejor, el espacio natural de la imaginación narrativa contemporánea. Por supuesto que existen otros temas y otros imaginarios, distintos a los urbanos; pero quiero señalar de forma especial la impresionante presencia de lo citadino en la literatura y, en este caso, primordialmente en la cuentística universal del presente siglo.

Frente a la pregunta de qué es lo urbano en literatura, habría que contestar que urbano no es necesariamente lo que sucede o acontece dentro de la urbe. Una narración puede ubicarse legítimamente en la ciudad pero estar refiriéndose a una forma de pensar, actuar y expresarse "rural" o ajena al universo comprendido por lo urbano. Esto último, lo urbano, posee sus maneras específicas de manifestarse, sus lenguajes, sus problemáticas singulares: en definitiva, un universo particular. En consecuencia se podría afirmar que la narrativa urbana es aquella que trata sobre los temas y los comportamientos que ha generado el desarrollo de lo urbano, y siempre a través de unos lenguajes peculiares. Esta definición no pretende ser exhaustiva ni excluyente, pero es útil para delimitar ese universo esquivo y manoseado de lo urbano.

(Tomado de: TAMAYO S., Guido L. Prólogo al texto Cuentos urbanos. Colección El Pozo y el Péndulo, Bogotá: Panamericana, 1999.)

1. En el primer párrafo del texto, la palabra crítica aparece entre comillas para

A. enfatizar el sentido de esa palabra en el texto.



B. señalar que se trata de una postura que el autor no comparte.
C. nombrar algo que ha sido mencionado por alguien especial.
D. señalar que lo que se dice proviene de un juicio colectivo.

2. En el primer párrafo del texto, la expresión No obstante permite introducir

A. una idea que explica un juicio.
B. una opinión que rebate un juicio.
C. una idea que apoya un juicio.
D. una opinión que explica un juicio.

3. En el enunciado "No obstante, considero que muchos de ellos tan sólo se acercan de manera superficial a ese calificativo", la expresión subrayada puede ser reemplazada, sin que se modifique el sentido del enunciado, por

A. "y".
B. "aunque".
C. "sin embargo".
D. "pero".

4. En el primer párrafo, la expresión ese calificativo hace referencia a

A. pequeñas geografías.
B. escritores urbanos.
C. temas literarios.
D. hombres modernos.

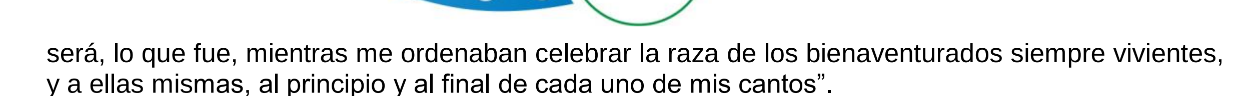
TEXTO 1
LAS MUSAS

Las Musas - o la Musa, porque son una y varias a la vez- son hijas de Zeus y de Mnemosine. El mito memora que cuando Zeus hubo vencido a los Titanes, consultados los restantes dioses sobre si faltaba algo, habrían respondido que era menester la presencia de seres que con sus cantos celebraran la gloria imperecedera de Zeus: fue entonces cuando surgieron las Musas y surgieron precisamente de la unión de Zeus y Mnemosine, quien, en cierto modo, representa la memoria de la victoria de Zeus.

En cuanto a la interpretación de la palabra "musa", O.Bie sugiere que es una abstracción. Tal abstracción - según Bie- se daría en tres direcciones diferentes: 1) un sentido personificado: musa pensada como divinidad; 2) un sentido concreto u objetivo: "canto, poesía, música", es decir, composición musical o poética, y 3) un sentido abstracto o subjetivo, entendido como "inspiración, entusiasmo, facultad poética".

Los primeros testimonios literarios vinculados con su culto pueden rastrearse en la Ilíada de Homero. En dicha epopeya, las Musas se invocan en el Proemio: "Canta, oh Musa, la cólera del pélida Aquiles". Vemos, pues, que es la Musa quien verdaderamente canta y que el poeta es sólo un "oyente" de ese efluvio divino.

Pero es en la Teogonía de HesÌodo donde se explica la naturaleza divina de las Musas, su filiación, su función y de qué modo lo inspiraron: "Son ellas quienes un día a HesÌodo enseñaron un bello canto cuando él apacentaba sus rebaños al pie del divino Helicón. Y he aquí las primeras palabras que me dirigieron las diosas, Musas del Olimpo, hijas de Zeus que tiene la égida: 'Pastores de los campos, tristes oprobios de la Tierra que no sois más que vientres! Nosotras sabemos contar mentiras que parecen verdades, pero también sabemos - cuando lo queremos- proclamar verdades'. así hablaron las hijas verdaderas del gran Zeus y, por bastón, me ofrecieron una vara soberbia de olivo floreciente; después me inspiraron acentos divinos para que glorificara lo que



será, lo que fue, mientras me ordenaban celebrar la raza de los bienaventurados siempre vivientes, y a ellas mismas, al principio y al final de cada uno de mis cantos”.

A partir del Proemio de la Teogonía hesiódica se fortalece la idea según la cual el poeta es un ser inspirado que, con una rama de olivo en la mano, canta a los dioses inmortales, y cuyo canto - qué es un canto celebrante- no es más que la misma voz de la Musas, siempre presente. (Texto tomado de la introducción de Hugo Bauza a Walter Otto, Las musas. Origen divino del canto y del mito, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1981, pág. 7-12.)

5. Al inicio del texto, en la expresión: "Las Musas - o la Musa, porque son una y varias a la vez- son hijas de Zeus y Mnemosine", el enunciado que se encuentra entre guiones cumple la función de

A. citar textualmente una información producida por alguien que no es el autor.
B. separar una idea que no tiene relación con lo planteado.
C. identificar tanto el comienzo como el final de un diálogo.
D. ampliar una información planteada anteriormente.

6. En la expresión del primer párrafo: "habrían respondido que era menester la presencia de seres que con sus cantos celebraran la gloria imperecedera de Zeus", la palabra subrayada puede reemplazarse, sin cambiar el sentido del enunciado, por

A. imprescindible.
B. comprensible.
C. imposible.
D. razonable.

7. En la expresión: habrían respondido que era menester la presencia de seres que con sus cantos celebraran la gloria imperecedera de Zeus: fue entonces cuando surgieron las Musas”, el uso de enunciados en letras cursivas cumple la función de

A. mostrar una intención irónica por parte del autor.
B. citar de manera textual lo dicho en otro idioma por los dioses.
C. hacer énfasis en una afirmación enunciada por los dioses.
D. distinguir expresiones traducidas de otro idioma.

8. Del texto anterior se puede deducir que las Musas surgieron para celebrar con sus cantos

A. la victoria de Zeus sobre los Titanes.
B. la gloria de todos los dioses.
C. la unión de Zeus y Mnemosine.
D. la gloria imperecedera de los Titanes.

9. En el tercer párrafo, las comillas cumplen la función de

A. citar lo escrito por otro autor.
B. enfatizar el sentido de una expresión.
C. citar lo dicho por otro autor.
D. enfatizar el sentido de algunas palabras.

10. Al final del cuarto párrafo, en la expresión: "mientras ellas me ordenaban celebrar la raza de los bienaventurados siempre vivientes", la raza a la cual se hace referencia es la de

A. los dioses.
B. los pastores.
C. las Musas.
D. los poetas.



RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON LA SIGUIENTE CARICTURA

PASEABA, TRANQUILO, POR LA CIUDAD, CUANDO DE PRONTO, COMO SI UNA MANO ANÓNIMA SACUDIERA EL TAPIZ DE LA MEMORIA, SU CABEZA SE LLENÓ DE PEQUEÑAS BRIZNAS DE RECUERDOS QUE CAÍAN SOBRE ÉL: EVOCÓ ENTONCES...

...EL DULCE, FLORAL AROMA DE LAS DELICADAS PRENDAS ÍNTIMAS QUE ACARICIABAN EL SUAVE CUERPO DE ZAYRA, AQUÉLLA MUCHACHA A LA QUE NUNCA DEJÓ DE AMAR.

¿ DÓNDE ESTARÁ ELLA HOY? LO INVADIÓ UNA TRISTE SOLEDAD. UNA SOLEDAD DE PERRO ABANDONADO...

"¡ OH, LA RUEDA DEL DESTINO !," PENSÓ.

" ¡ QUIÉN SABE QUÉ MÁGICAS PALABRAS SALDRÍAN DE NUESTROS LABIOS SI NOS FUERA DADO PODER CAMBIAR LA RUEDA DEL DESTINO ! "

¡ MARAVILLOSO, SU ÚLTIMO LIBRO, MAESTRO ! ¡ SÓLO ALGUIEN QUE SABE BUCEAR EN UN MUNDO INTERIOR TAN RICO Y TAN PROPIO COMO EL SUYO, DISTINTO DE NUESTRA VULGAR VIDA COTIDIANA, PUEDE TRANSMITIRNOS COSAS TAN BELLAS !

11. Los signos, que aparecen en las viñetas 6 y 11 pueden entenderse como una expresión de

A. perplejidad y desconcierto.
B. alegría y euforia.
C. solemnidad y recato.
D. desconcierto y desagrado.

12. Los signos , que aparecen en las viñetas 6 y 11, a pesar de ser los mismos, poseen un sentido distinto en cada una, porque en la viñeta 6 expresan algo

A. de manera oral, y en la viñeta 11, a través de un pensamiento.
B. en un contexto de ficción, y en la viñeta 11, en un contexto cotidiano.
C. de manera escrita, y en la viñeta 11, a través de la moralidad.
D. en un contexto ficticio, y en la viñeta 11, en un contexto teatral.

13. En la última viñeta, la periodista afirma: "°Sólo alguien que sabe bucear en un mundo interior tan rico y tan propio como el suyo, distinto de nuestra vulgar vida cotidiana, puede transmitirnos cosas tan bellas!". De acuerdo con este punto de vista, se podría afirmar que el arte es una expresión

A. objetiva y concreta, que afirma y le da sentido a la realidad superficial.
B. de lo efímero, frívolo y banal, que niega y cuestiona la compleja realidad.
C. subjetiva y sublime, que trasciende y supera una realidad frívola y banal.
D. de lo eterno, profundo y heterogéneo, que afirma y dignifica a la realidad.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO:
TEXTO 2
¡OH BELLA INGRATA!

Carta de Don Quijote a Dulcinea del Toboso (tomada del libro de Miguel de Cervantes Saavedra).

Soberana y alta señora:

El herido de punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón, dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene. Si tu hermosura me desprecia, si tu valor no es en mi pro, si tus desdenes son en mi afincamiento, maguer que yo sea asaz de sufrido, mal podré sostenerme en esta cuita, que, además de ser fuerte, es muy duradera. Mi buen escudero Sancho te dará entera relación, ¡oh bella ingrata, amada enemiga mía!, del modo en que por tu causa quedo: si gustares de acorrerme, tuyo soy; y si no, haz lo que te viniere en gusto; que con acabar mi vida habré satisfecho a tu crueldad y a mi deseo.
Tuyo hasta la muerte,

El Caballero de la Triste Figura.

14. En el saludo que da inicio a la carta se utiliza la expresión Soberana y alta señora. En estas palabras se refleja

A. la imagen que Don Quijote tenía de Dulcinea.
B. la clase social a la que pertenecía Dulcinea.
C. el aspecto físico que caracterizaba a Dulcinea.
D. el amor que sentía Don Quijote por Dulcinea.

15. En la “Carta de Don Quijote a Dulcinea del Toboso”, las palabras asaz de podrían reemplazarse, sin que se modificara el sentido de lo enunciado, por

A. “poco”.
B. “nada”.
C. “algo”.
D. “tan”.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
MITOS, VIAJES, HÉROES

Cinco civilizaciones antiguas, Babilonia, Egipto, Israel, Grecia y Roma, tuvieron un estrecho contacto que originó lo que hoy conocemos como mundo occidental. Entre ellas, la cultura griega fue la más influyente y decisiva en la formación de nuestra cultura y, desde el punto de vista

histórico y social, contribuyó en gran medida al desarrollo de las formas de pensamiento y de la concepción del mundo actual; también aportó temas, formas, estilos e incluso géneros literarios, como la épica, la lírica, la tragedia y la comedia.

Con respecto a los poemas épicos, los más conocidos e importantes de la literatura griega son la Ilíada y la Odisea, compuestos y transmitidos oralmente por poetas itinerantes, llamados aedos y rapsodas, y cantados en celebraciones de carácter civil y religioso; los temas se refieren a las leyendas de la guerra de Troya, como en la Ilíada, y al relato del viaje de regreso de algunos héroes a su patria, y de las dificultades y peripecias para lograrlo, como en el caso de Ulises en la Odisea. Es quizás este último el héroe épico que ha logrado trascender los límites de la mitología y épica griegas para convertirse en un símbolo universal, ya que logra adaptarse a una sociedad más abierta y evolucionada.

En este poema vemos al héroe, en su viaje de regreso, enfrentando y superando, gracias a las artimañas de su inteligencia, grandes obstáculos y peligros, representados por seres míticos como los cíclopes, los lestrigones, los lotófagos, las sirenas, las rocas errantes, etc. Sin embargo, dentro del largo viaje que emprende el héroe Odiseo para volver a su patria, Ítaca, debe vivir contra su voluntad una espeluznante aventura: ir camino del Mundo de los Muertos con el encargo de consultar allí, en el Hades (la Mansión de los Muertos), al adivino Tiresias. Odiseo, descorazonado, emprende la ruta hacia el Hades a preguntar al adivino cómo regresar a su casa, a Ítaca. Este tema del descenso al Hades es común en la literatura épica, pues ya otros héroes griegos habían bajado al reino de las sombras. Es el caso de Orfeo, quien bajó a liberar a Eurídice; el de Heracles, quien fue a cumplir una prueba de fuerza: traerse al enorme perro guardián de tres cabezas, el Cancerbero monstruoso, y el de Teseo, quien entró para raptar a la reina de los muertos, Perséfone.

También Virgilio, poeta romano, dirigirá a Eneas al Hades con un afán profético nacional, y Dante, en la Divina comedia, cargará su descripción del reino infernal con un tremendo conocimiento teológico, propio de la época. Este viaje a la Mansión de los Muertos también fascinó a héroes de otras culturas como la oriental mesopotámica: aquí, el héroe Gilgamés va al mundo de ultratumba a sacar, del fondo de las aguas de la muerte, la planta de la vida eterna, la cual pierde irremediable y trágicamente.

En el viaje que realiza Odiseo, a diferencia del viaje de Gilgamés, el héroe poco espera después de la muerte, las almas vagan como tristes fantasmas nostálgicos de la vida que perdieron; en cambio, en la saga mesopotámica el héroe siente una fascinante atracción por ese universo espectral y por los invaluables secretos que ese Otro Mundo encierra.

En el viaje de Odiseo se encarna el talante del griego de la época arcaica, que, además de cruzar y surcar el Mediterráneo para fundar colonias en sus costas, viaja lejos a comerciar y a conocer nuevas gentes y tierras. El viaje al Hades es un motivo más en la serie de aventuras marinas de Odiseo y, en cierto modo, sirve para marcar el último límite de sus errancias y aventuras. El mundo de los muertos es lo más lejos que puede peregrinar cualquier héroe, demostrando con esto, en definitiva, la estatura mítica del héroe, a quien se le atribuye el más esforzado arrojo, valentía y empeño.

Carlos García Gual, Mitos, viajes, héroes (Madrid, Taurus, 1985)

16. Según el texto anterior, el tema del descenso al Hades es propio, sobre todo, de la literatura

A. cómica.
B. lírica.
C. trágica.
D. épica.

17. Según el texto, el encuentro de Odiseo con el adivino Tiresias en el Hades representa una escena que se puede definir como

A. un rito fúnebre.
B. una consulta oracular.
C. una ceremonia religiosa.
D. un acto de sacrificio.

18. Teniendo en cuenta el enunciado “Virgilio, poeta romano, dirigirá a Eneas al Hades con un afán profético nacional, y Dante, en la Divina comedia, cargará su descripción del reino infernal con un tremendo conocimiento teológico, propio de la época”, es posible inferir que entre la Eneida y la Divina comedia ha ocurrido una transición de

A. lo divino a lo humano.
B. lo pagano a lo cristiano.
C. el monoteísmo al politeísmo.
D. lo teocéntrico a lo geocéntrico.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
TEXTO No. 2

... Y me contestó la divina entre las diosas:
"Hijo de Laertes, de linaje divino, Odiseo de mil trucos,
no te quedes ya más en mi morada contra tus deseos.
Pero ante todo tienes que cumplir otro viaje y llegar
a las mansiones de Hades y la venerada Perséfone,
a consultar en oráculo el alma de tebano Tiresias,
el adivino ciego, que conserva su entendimiento firme.
A él, incluso muerto, le concedió Perséfone mantener su mente
despierta, a él solo, que los demás se mueven como sombras".

Así dijo. Entonces a mí se me partió el corazón.
Me eché a llorar tumbado sobre el lecho, y mi ánimo
ya no quería vivir ni ver más la luz del sol.
Luego que me sacié de llorar y de revolcarme,
entonces a ella le dirigí mis palabras y dije:
"¿Ah, Circe, quién va, pues, a guiarme en ese viaje?
Hasta el Hades nunca nadie llegó en una negra nave."

(Homero, Odisea, canto X; Madrid, Gredos, 1987: págs. 487-502)

19. Del texto anterior, se puede afirmar que Odiseo es para Circe

A. inteligente y sabio.
B. noble y adivino.
C. divino y triste.
D. noble y astuto.

20. Según la información presentada en el texto, es posible afirmar que Perséfone le otorgó a Tiresias, aún después de muerto, el don de

A. profetizar.
B. vivir.
C. caminar.
D. ver.

21. En la expresión: “que los demás se mueven como sombras”, que aparece al final del primer párrafo, la palabra subrayada alude a

A. otras almas que están en el Hades.

B. otros adivinos ciegos.
C. otras mansiones de Hades.
D. Hades y Perséfone.

22. Del enunciado: “Pero ante todo tienes que cumplir otro viaje y llegar a las mansiones de Hades y la venerada Perséfone” se puede deducir que Perséfone es, en la mitología griega,

A. la reina de los muertos.
B. la poetisa del Olimpo.
C. la diosa de los mares.
D. la profetisa de ultratumba.

23. Según el texto anterior, la expresión: “Hijo de Laertes, de linaje divino, Odiseo de mil trucos, no te quedes ya más en mi morada” es pronunciada por

A. Perséfone, la esposa de Hades.
B. Hades, el rey de los muertos.
C. Circe, la divina entre las diosas.
D. Odiseo, el hijo de Laertes.

24. A partir de algunas marcas presentes en el texto anterior se puede afirmar que éste es

A. un fragmento de la Odisea.
B. uno de los cantos de la Odisea.
C. un verso de la Odisea.
D. una estrofa de la Odisea.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
TEXTO No. 3
Épica y novela

Según Georg Lukács, autor de Teoría de la novela, "sólo los poemas homéricos son épica en sentido estricto". En ellos las divinidades que gobiernan el mundo y rigen los destinos humanos se ponen cerca de los hombres como el padre respecto del niño, y las aventuras que superan los héroes son simplemente el itinerario de un camino previamente trazado. En la épica no existe la pregunta por el sentido del viaje, ya que el héroe conoce la respuesta antes de partir hacia Ítaca. El mundo es ancho y está lleno de peligros, y, sin embargo, es como la casa propia, pues hombres y dioses están en comunión. Homero nos revela la perfección del helenismo, que resulta impensable para nosotros, hombres modernos, hombres del sin sentido, autores y lectores de novelas.

La consolidación del capitalismo durante el Renacimiento provoca una completa transformación del concepto de la vida y una profunda alteración de los puntos de orientación trascendentales del mundo occidental. La desdivinización del mundo es uno de los principales fenómenos que caracterizan a la modernidad. De acuerdo con Milan Kundera, la desdivinización, que no debe confundirse con el ateísmo, "designa la situación en la que el individuo, ego que piensa, reemplaza a Dios como fundamento de todo". En este contexto tiene su génesis el género novelesco con la obra de Cervantes. Don Quijote se encuentra en el vértice entre la épica y la novela; su aventura es una búsqueda de la trascendencia, que culmina con la triste constatación de que los dioses han abandonado el mundo; los gigantes no son más que molinos, y el abismo que separa al hombre de los dioses ya no será superado.

Sólo en el siglo XIX alcanza la novela su madurez, con las obras de Flaubert y Dostoievski. El triunfo de la burguesía tras la Revolución Francesa y las prácticas de capitalismo salvaje tras la Revolución Industrial agudizaron el sentimiento de desamparo trascendental, hasta tal punto que la filosofía, en la pluma Nietzsche, predicó la muerte de Dios. La novela intentó colmar el vacío que

se produjo tras el exilio o deceso divino explorando la psiquis humana. ¿Qué es un individuo? ¿En qué consiste su identidad?

Las novelas modernas buscan una respuesta a estas preguntas. En la estética de Dostoievski, el más importante entre los novelistas modernos, el hombre se define por su visión del mundo: sus personajes están arraigados en una ideología personal muy particular según la cual actúan inflexiblemente.

En la novela contemporánea, el hombre se define por su discurso. Una nueva conciencia del lenguaje, entendido como constructor de realidad y no como simple medio de comunicación, condujo a autores como James Joyce y Virginia Woolf a buscar, en el flujo de la conciencia individual, una respuesta a la pregunta por la identidad. Así pues, el héroe de nuestros días no emprende, como Odiseo, una aventura que lo lleva por el mundo al encuentro de su destino, sino que realiza un viaje interior en busca de sí mismo y de un sentido para su existencia. Épica y novela son, en este sentido, manifestaciones de la relación particular que la antigüedad y la modernidad han sostenido con lo trascendente.

(Texto inédito de Iván Pinilla.)

25. De acuerdo con el enunciado del tercer párrafo: "Sólo en el siglo XIX alcanza la novela su madurez, con las obras de Flaubert y Dostoievski", se puede inferir que esto ocurre debido a que

A. la industria editorial alcanza proporciones enormes.
B. los novelistas representan a la burguesía triunfante.
C. los novelistas se ocupan de explorar la mente humana.
D. se establece un discurso filosófico sobre la muerte de Dios.

26. En el contexto del segundo párrafo, la expresión "ego que piensa" se emplea como una definición de

A. moderno.
B. Dios
C. ateo.
D. hombre.

27. En el enunciado del primer párrafo: "En la épica no existe la pregunta por el sentido del viaje, ya que el héroe conoce la respuesta antes de partir hacia Ítaca", Ítaca es símbolo de

A. la interioridad de los hombres.
B. un puerto de descanso en el viaje.
C. el umbral entre la vida y la muerte.
D. el destino final de todo viaje.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO

HAY UNA RAZA DE HOMBRES

Hay una raza de hombres inadaptados,
una raza que no puede detenerse,
hombres que destrozan el corazón a quien se les acerca
y vagan por el mundo a su antojo...
Recorren los campos y remontan los ríos,
escalan las cimas más altas de las montañas;
llevan en sí la maldición de la sangre gitana
y no saben cómo descansar.
Si siguieran siempre en el camino
llegarían muy lejos;
son fuertes, valientes y sinceros.

Pero siempre se cansan de las cosas que ya están,

y quieren lo extraño, lo nuevo, siempre.

(Truman Capote, A sangre fría, Madrid, Unidad, 1999; pág. 99.)

28. Según el texto de Capote, un rasgo característico de los hombres inadaptados es

A. su obstinación en permanecer despiertos.
B. vivir al tanto de las nuevas modas.
C. su total incapacidad para detenerse.
D. tener una elevada conciencia ecológica.

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO
LLEGÓ EL AUTOMÓVIL

Carlos Coriolano Amador. En 1899 el hombre más rico de Antioquia trajo de Francia el primer carro que rodó en Colombia.

El carro desembarcó en Puerto Colombia. Llegó en cajas desde París y tomó el rumbo del río Magdalena hasta Puerto Berrío. De allí siguió a Medellín a lomo de mula, pero en Barbosa la recua no pudo seguir y el final del recorrido tuvo que hacerse en andas.

El carro era un De Dion Bouton, pequeño automóvil francés de dos puestos, de fabricación tan incipiente como lo era la industria automotriz en el momento. Carlos Coriolano Amador, precavido, le importó también chofer francés.

El estreno fue todo un acontecimiento en la ciudad el 19 de octubre de 1899, día en el que también estallaba la Guerra de los Mil Días. Cuando Amador salió de su casa de la Calle de Palacé, que se conocía como alacio Amador", muchos curiosos se apostaron en la calle para ver el extraño artefacto y su elegante chofer, contratado por Amador en Francia.

Años después, cuando el auto no era ninguna rareza, gracias a que varios habían sido importados ya, se inició algo parecido a una fiebre de automovilismo. Las carreras se efectuaban en un descampado llamado el "Frontón del Jai Alai". Para 1916, había unos 13 automóviles registrados en Medellín, frente a 60 coches tirados por caballos. En 1909, 13 pudientes ciudadanos de la naciente villa juntaron tres mil dólares para traer de los Estados Unidos el primer Pullman que pisó suelo colombiano.

("La Revista" de El Espectador, No. 53, 22 de julio de 2001.)

28. En el texto Llegó el automóvil, la expresión: "desembarcó en Puerto Colombia" nos revela que el carro viajó desde París en

A. tren.
B. barco.
C. avión.
D. camión.

29. Cuando el texto dice que "el final del recorrido tuvo que hacerse en andas", evidencia una paradoja, porque el primer carro que rodó en Colombia

A. antes que transportar personas fue transportado por ellas.
B. fue estrenado en Medellín antes que en Puerto Colombia
C. fue tirado por mulas, a causa de la falta de combustible.
D. tuvo por conductor a un francés en lugar de un colombiano.

30. En el primer párrafo del texto Llegó el automóvil, paralelamente al relato del itinerario seguido por el carro, se hace una descripción de la condición de las rutas de la época para

A. disminuir la importancia del transporte fluvial.



B. comparar a Medellín con la capital francesa.
C. mostrar los avances de la industria automotriz.
D. señalar la dificultad de la empresa de Amador.

31. En la expresión: "de fabricación tan incipiente como lo era la industria automotriz en el momento", el término subrayado se refiere a un tipo de industria

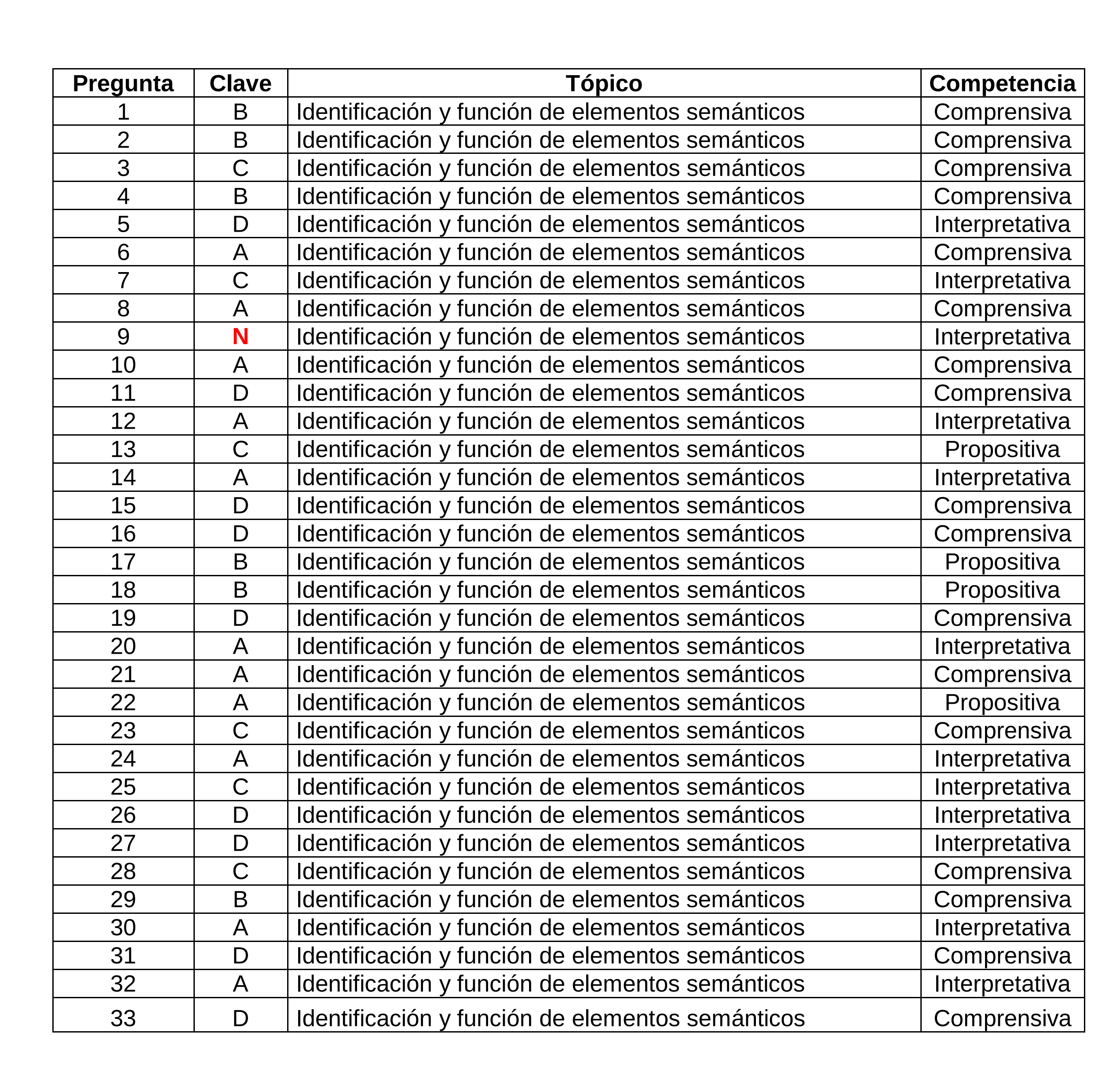
A. compleja.
B. transnacional.
C. sofisticada.
D. rudimentaria.

32. La expresión: "fiebre del automovilismo" hace referencia a

A. la afición creciente por las carreras de carros.
B. el fastidio que se sintió frente al nuevo invento.
C. el delirio en la importación de automotores.
D. la enfermedad provocada por el uso del automóvil.

33. En el texto, cuando se menciona "la naciente villa" se está haciendo referencia a

A. Puerto Berrío.
B. Barbosa.
C. París.
D. Medellín.



Pregunta	Clave	Tópico	Competencia
1	B	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
2	B	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
3	C	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
4	B	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
5	D	Identificación y función de elementos semánticos	Interpretativa
6	A	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
7	C	Identificación y función de elementos semánticos	Interpretativa
8	A	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
9	**N**	Identificación y función de elementos semánticos	Interpretativa
10	A	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
11	D	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
12	A	Identificación y función de elementos semánticos	Interpretativa
13	C	Identificación y función de elementos semánticos	Propositiva
14	A	Identificación y función de elementos semánticos	Interpretativa
15	D	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
16	D	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
17	B	Identificación y función de elementos semánticos	Propositiva
18	B	Identificación y función de elementos semánticos	Propositiva
19	D	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
20	A	Identificación y función de elementos semánticos	Interpretativa
21	A	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
22	A	Identificación y función de elementos semánticos	Propositiva
23	C	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
24	A	Identificación y función de elementos semánticos	Interpretativa
25	C	Identificación y función de elementos semánticos	Interpretativa
26	D	Identificación y función de elementos semánticos	Interpretativa
27	D	Identificación y función de elementos semánticos	Interpretativa
28	C	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
29	B	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
30	A	Identificación y función de elementos semánticos	Interpretativa
31	D	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva
32	A	Identificación y función de elementos semánticos	Interpretativa
33	D	Identificación y función de elementos semánticos	Comprensiva

DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO RESPONDA DE 203 A 223

EL FUTURO CUMPLE 30 AÑOS

Un piloto de bombardero B-17 durante la Segunda Guerra Mundial, y mas tarde guionista de series televisivas del Oeste, posibilito los viajes espaciales a velocidades lumínicas, desarrollo un sistema capaz de transportar seres humanos gracias a la separación molecular, concibió los teléfonos celulares, proyecto la primera generación de maquinas inteligentes y contribuyo notablemente a la exploración de buena parte del universo.

Pocos recuerdan su nombre, y para la comunidad científica mundial es un discreto y redondo cero a la izquierda. Sus ideas, sin embargo, agregaron una buena cantidad de estos ceros a la derecha en su cuenta bancaria y le aseguraron reconocimiento eterno por parte de los fieles cultores de la ciencia ficción. Gene Rodenberry, arquitecto de la mas popular serie futurista de todos los tiempos, *Star Trek*, falleció en 1991, cuando se conmemoraron 25 años de la emisión de *The Man Trap* , su primer capitulo. En 1996 los viajes de la *Enterprise* celebraron treinta años de lo que comenzó siendo un trivial programa semanal de aventuras espaciales y termino convirtiéndose en un fenómeno que supero ampliamente los cálculos mas optimistas.

Lo curioso del asunto es que, en su momento, *Viaje a la Estrellas* fue producida con restricciones económicas por parte de la cadena NBC. Durante los 79 episodios grabados, jamás la nave *U.S.S. Enterprise NCC-1701* pudo aterrizar en la superficie de planeta alguno, y la razón se vino a conocer años despues: el presupuesto no permitía invertir en los escenarios capaces de dar credibilidad al descenso. Por ello, el orgullo de la Federación Unida de Planetas se limito a girar tímidamente alrededor de mundos a los cuales la tripulación accedía gracias a la brillante y ahorrativa idea del teletransportador. Para rematar, una feliz "coincidencia" aseguro que la inmensa mayoría de estos cuerpos celestes contara con atmósferas respirables, así que tampoco había que invertir mucho en trajes espaciales.

Escenarios de cartón, uniformes de tela ordinaria, miniaturas y maquetas fabricadas con materiales de ocasión: la conquista del espacio hecha "con las uñas" pero convertida en una mina de oro prácticamente inagotable. Un potosi galáctico que con los años comenzó a ser explotado como Dios manda por la Paramount Pictures.

Gómez Córdoba, Gustavo, "El futuro cumple 30 años (Viaje a las estrellas)" en Revista Diners, No 311, Bogota, febrero de 1996, pags. 56-68

1. Del texto se infiere que el creador de la nave espacial *Enterprise* pretendió

   A. obtener reconocimiento y dinero a base de la ingenuidad de los televidentes.
   B. indicar que podría haber vida en otros planetas y ayudar a descubrirla.
   C. plasmar sus imaginaciones sobre los viajes espaciales, que terminaron siendo la base de una serie futurista.
   D. explorar el espacio con una nueva tecnología y aportar este conocimiento al mundo científico.

2. La expresión "hecha con las uñas" hace alusión a que la producción de esta serie fue realizada

   A. manualmente, porque la tecnología no estaba desarrollada lo suficiente.
   B. con escaso dinero, porque no se esperaba que tuviera tanto éxito.
   C. con pocos materiales, porque era la primera en su genero que se hacia.



D. con insuficiente publicidad, porque no se sabia como promocionarla.

3. **Se considera la película *Viaje a las Estrellas* como una realización**

A. fantástica, porque en ella se utilizan efectos que posibilitan la exploración de un mundo irreal.
B. de ciencia ficción, porque trata sus temas teniendo como base una argumentación científica.
C. experimental, porque fue la primera en su genero que se realizo para la televisión y el cine.
D. maravillosa, porque su creación tiene un esplendor único ante los ojos de los televidentes.

4. Con el titulo "El futuro cumple 30 años", el autor hace alusión

A. a los adelantos espaciales que se han hecho en los últimos treinta años.
B. a la cantidad de años que lleva la serie *Viaje a las Estrellas*, con su nave *Enterprise*, al aire.
C. al recorrido que ha realizado la nave *Enterprise* por el espacio.
D. a los viajes que ha realizado la nave *Enterprise* a otros planetas durante treinta años.

5. En el texto, con la expresión "...pero convertida en una mina de oro prácticamente inagotable", se quiere dar a entender que

A. la serie *Viaje a las Estrellas* invirtió muy poco dinero en su producción, con lo cual se convirtió en una serie muy económica.
B. en la realización de tantos episodios de la serie *Viaje a las Estrellas* se gasto una cantidad de dinero exorbitante.
C. su temática dio para la realización de tantos episodios, que la serie se podrá proyectar por mucho tiempo.
D. la serie lleva tanto de ser emitida en la televisión y de ser producida en cine, que obtendrá dividendos para mucho tiempo.

6. El tipo de texto con el que se presenta la información sobre Viaje a las estrellas es

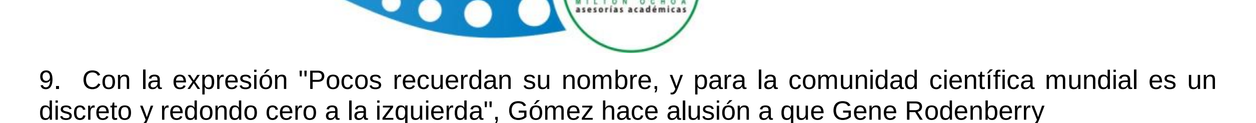
A. Informativo, porque muestra la historia del creador de la serie Viaje a las estrellas.
B. descriptivo, porque detalla hechos irreales sucedidos en la nave Enterprise.
C. científico, porque muestra los avances de la ciencia para crear naves espaciales.
D. periodístico, porque reseña la creación y éxito de la serie Viaje a las estrellas.

7. Lo que inspiro al creador de la Enterprise a inventar una nave espacial pudo ser

A. su experiencia con aviones en la Segunda Guerra Mundial.
B. sus exploraciones espaciales, realizadas cuando fue piloto.
C. sus ilusiones por explorar el espacio cuando era niño.
D. su vivencia con maquinas inteligentes durante la guerra.

8. Podemos afirmar que la intención de Gustavo Gómez al escribir el texto es

A. dar información sobre el éxito monetario de la serie Star Trek.
B. demostrar que con poco dinero no se puede hacer un buen trabajo.
C. señalar los percances que tuvo la serie Viaje a las estrellas para ser transmitida.
D. criticar el trabajo hecho por Gene Rodenberry en el cine y la televisión.



9. Con la expresión "Pocos recuerdan su nombre, y para la comunidad científica mundial es un discreto y redondo cero a la izquierda", Gómez hace alusión a que Gene Rodenberry

A. hizo muchos descubrimientos en el espacio que no fueron aceptados por la comunidad científica.
B. nunca fue científico y, por lo tanto, no aporto al desarrollo de la ciencia.
C. consiguió su prestigio con base a falsos descubrimientos que nunca fueron aceptados por los científicos.
D. posibilito la creación de un mundo fantástico e irreal que le aporto mucho al mundo científico.

10. Según el texto anterior, los inventos del hombre son extensiones de su cuerpo y sus sentidos; esto quiere decir que la tecnología

A. elimina los obstáculos físicos e intelectuales que impiden una vida placentera.
B. pretende ante todo la estabilidad social y cultural de la humanidad.
C. reduce nuestra percepción del mundo, pues acorta las distancias.
D. aumenta las capacidades sensoriales, físicas e intelectuales del hombre.

RESPONDA LAS PREGUNTAS 227 A 239 DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO

EL CULTO A LOS LIBROS

De los diversos instrumentos inventados por el hombre, el mas asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación.

Se habla de la desaparición del libro; yo creo que es imposible. Se dirá: que diferencia puede haber entre un libro y un periódico o un disco. La diferencia es que un periódico se lee para el olvido, un disco se oye así mismo para el olvido, es algo mecánico y por lo tanto frívolo. Un libro se lee para la memoria.

Los antiguos no profesaban nuestro culto al libro, ya que veían a la palabra escrita como algo muerto. Pitágoras no escribió porque no quiso atarse a la palabra escrita, pues quería que su pensamiento viviese mas allá de su muerte corporal en la mente de sus discípulos, y de esta forma ellos tuvieran la libertad de seguir pensando y repensando el pensamiento inicial de su maestro. Platón veía los libros como efigies (puede haber estado pensando en esculturas o en cuadros), que uno cree que están vivas, pero si se les pregunta algo no contestan. Entonces, para corregir esa mudez de los libros, inventa el dialogo platónico y de esta forma se multiplica en muchos personajes: Sócrates, Gorgias y los demás.

Ahora vemos las bibliotecas como si fueran gabinetes mágicos, en donde están encantados los mejores espíritus de la humanidad, espíritus que esperan nuestra palabra para salir de su mudez. ¿Que son las palabras acostadas en un libro? ¿Que son esos símbolos muertos? Nada, absolutamente. ¿Que es un libro si no lo abrimos? Es simplemente un cubo de papel y cuero, con hojas; pero si lo leemos ocurre algo raro. Si leemos un libro antiguo, es como si leyéramos todo el tiempo que ha transcurrido desde el día en que fue escrito y nosotros. Por eso conviene mantener el culto del libro. Podemos no estar de acuerdo con las opiniones del autor, pero el libro conserva algo sagrado, algo divino, que renueva en nosotros el deseo de encontrar felicidad, d encontrar sabiduría.

Borges, Jorge Luis, Borges oral, Buenos Aires, Emece Editores, 1979, pags 13-24



11. Respecto a los demás inventos, el libro posee una naturaleza distinta, ya que es una extensión de la memoria y la imaginación; esto quiere decir que los libros

A. amplían la historia y las fantasías de la humanidad.
B. están a favor de la tecnología, pero en contra de la tradición.
C. se encuentran mas allá del pasado de la humanidad.
D. promueven y estimulan los distintos avances.

12. La expresión "un periódico se lee para el olvido" se refiere a la

A. naturaleza efímera y cotidiana de dicha publicación.
B. abundante información escrita en nuestros días.
C. naturaleza caótica y dispersa de dicha publicación.
D. excesiva influencia de los medios impresos de comunicación.

13. Los antiguos veían en la oralidad una forma de comunicación mas eficaz que la escritura, pues para ellos la oralidad

A. se presentaba en contextos reales y vivos, mientras los libros eran objetos mudos que poseían una vida falsa.
B. era el medio de expresión mas adecuado para la enseñanza, mientras los libros no aportaban nada nuevo a sus pensamientos.
C. les permitió crear nuevos personajes y, gracias a esto, sus pensamientos y reflexiones se multiplicaron.
D. se presentaba en contextos académicos, mientras los libros eran vistos como maestros mediocres del pensamiento.

14. Del culto a la oralidad de los antiguos y del culto a los libros en la actualidad podemos afirmar que

A. los antiguos tenían razón, pues gracias a la escritura hoy tenemos conocimiento de su cultura.
B. son dos formas de pensamiento, determinadas por necesidades culturales diferentes.
C. los antiguos tenían razón, pues en la actualidad se ha perdido la capacidad de escuchar y memorizar las enseñanzas.
D. son dos formas de pensamiento similares, pues privilegian ante todo el sentido de sus enseñanzas

15. Al final del texto, el culto a los libros se presenta como una invitación a leer, pues ellos poseen una naturaleza sagrada y divina que les permite

A. estar destinados a convertirse en gabinetes mágicos.
B. ser portadores del tiempo y la memoria de la humanidad.
C. estar aprisionados por el papel y la portada.
D. ser extensiones de la cultura oral de la antigüedad.

16. El texto anterior fue parte de una conferencia dictada por el autor. Esta situación plantea una paradoja curiosa, pues el

A. niega la importancia de la cultura oral de la antigüedad.
B. defiende el placer de leer y niega la importancia de escuchar.
C. opone la cultura oral de la antigüedad a la cultura escrita actual.
D. defiende la importancia de los libros y su lectura a través de la oralidad.

17. De la relación que se plantea entre oralidad y escritura, se puede deducir que



A. lo antiguo estuvo determinado por la oralidad y lo moderno por la escritura.
B. la vida tenia que ver con la escritura y la muerte con la oralidad.
C. el pasado se conoce gracias a la escritura, y el futuro, a la oralidad.
D. la memoria esta determinada por la oralidad, y el olvido, por la escritura.

18. Con el paso del tiempo, la escritura se ha posicionado como un

A. medio de expresión dependiente de la oralidad y sus contextos reales.
B. instrumento que prolonga la vida de civilizaciones desaparecidas.
C. recurso importante para el desarrollo del pensamiento y la memoria.
D. motivo de felicidad y orgullo para quienes rinden culto a los libros.

DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO RESPONDA DE 421 A 435

Abelardo y Eloisa

En el centro del esquema imaginativo y lingüístico en el que irían a inscribirse miles de discursos y el dinamismo del canto erótico (La voz hablada del deseo) se encuentra una situación tipo, que es la del obstáculo. El deseo que poseo y que me posee se dirige hacia un objeto que, sean cuales sean las modalidades de su fantasma, "yo" no poseeré jamás en el "goce", es decir, en la perfecta libertad y la intemporalidad del "juego"

A través de las innumerables variantes que comportan los destinos individuales, el obstáculo esta siempre allí, inminente a todo amor. No porque se lo conciba místicamente: el simbolismo cortes primitivo no se despega de la tierra, el obstáculo amoroso esta "significado" en su lenguaje por la condena virtual contra el matrimonio porque implica un derecho de posesión. Correlativamente, la inmanencia del obstáculo se vuelve sensible por la exigencia del secreto: su divulgación mata el amor. A su vez, la retórica del siglo XII, vinculada a este tópico, reposa sobre una doble afirmación fundamental, que se desarrolla en metáforas características: el deseo se identifica con su expresión. Por ese camino ennoblece el ser, que al mismo tiempo lo experimenta y expresa. Nos encontramos, de manera imperceptible, con una de las tendencias espirituales mas profundas de la sociedad medieval: el realismo del verbo, la fe casi mágica en la eficacia de la palabra: amar es cantar, el amor reside en el canto; quien canta merece el amor.

José J. De Olañeta. Cartas de Abelardo y Eloisa. España, 1997.

19. El tema del texto anterior es

A. el deseo de posesión y su imposibilidad.
B. la fe casi mágica en la eficacia de la palabra.
C. el obstáculo inminente a todo amor.
D. el matrimonio que implica un derecho de posesión.

20. En el texto anterior, la expresión "el obstáculo esta siempre allí, inminente a todo amor" sugiere

A. que el obstáculo ha sido una constante histórica para los amantes.
B. que la sociedad medieval se oponía al amor y a los amantes.
C. que la retórica del siglo XII estaba equivocada y era pesimista.
D. que el deseo de poseer esta en contra del amor y de los amantes.

21. El texto anterior contiene informaciones y discursos que, en relación con la retórica del siglo XII, se refieren a

A. la historia, porque permiten una ubicación temporal.
B. la cultura, ya que describen la sociedad medieval.
C. la estética, la historia y la cultura medievales.
D. la moral, la critica y la religión medievales.

22. La expresión "el deseo que poseo y me posee" es una

A. afirmación personal porque existe un "yo" que experimenta un sentimiento de posesión.
B. afirmación colectiva porque la experiencia de posesión hace parte de la sociedad medieval.
C. afirmación particular referida a una situación general propia de la retórica del siglo XII.
D. afirmación general referida a la experiencia personal de quien experimenta la posesión.

23. Cuando el texto se refiere a la "fe casi mágica en la eficacia de la palabra"

A. reconoce el poder absoluto de la metáfora en la definición del sentimiento.
B. define la divulgación del secreto como factor que aniquila el amor.
C. reconoce la palabra hablada como característica de la retórica del siglo XII.
D. da cuenta de como el discurso del canto erótico identifica amor y canto.

24. Según el texto, el matrimonio implica un derecho de posesión

A. porque así lo concibe el simbolismo cortes primitivo.
B. porque este sentimiento mata la manifestación del amor.
C. cuando en la voz hablada del deseo interfiere el obstáculo.
D. cuando el secreto amoroso es revelado y el amor muere.

25. La idea que se refiere al matrimonio como limitante del amor

A. responde al interés de la sociedad medieval por comprender el deseo.
B. corresponde a la forma de pensar de la sociedad del siglo XII.
C. es un obstáculo para la creación de las metáforas en el siglo XII.
D. contradice la necesidad de los amantes de mantener su secreto.

26. De la lectura del texto se puede afirmar que la situación que requiere del secreto como condición necesaria es

A. la relación amorosa.
B. el derecho de posesión.
C. el matrimonio.
D. el canto erótico.

DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO RESPONDA DE 438 A 440

EL LOCO

Cada noche, a eso de las doce, abría su puerta y de la linterna dejaba caer un solo rayito de luz sobre su ojo de buitre. Pero siempre encontraba su ojo cerrado, porque no era el viejo quien me irritaba, sino su ojo malvado. La octava noche encontré su ojo abierto. Un ojo azul pálido, con una horrible membrana que me helaba la sangre.

Con un fuerte alarido encendí la linterna y salte dentro del cuarto. El pego un grito...solo uno. En un momento lo tire al suelo y le eche la pesada cama encima. Entonces sonreí alegremente, al ver que ya iba tan adelantada mi obra. Durante muchos minutos, el corazón siguió latiendo con un

ruido ahogado. Esto, sin embargo, no me irritaba; no podría oírse a través de las paredes. Por fin, ceso todo. El viejo estaba muerto. Levante la cama y examine el cadáver. Si, estaba muerto, completamente muerto. Puse mi mano sobre su corazón y la mantuve allí varios minutos. No había ninguna pulsación. Estaba completamente muerto, su ojo no me molestaría mas.

Si ustedes creen que estoy loco, cambiaran de opinión cuando les describa las inteligentes precauciones que adopte para esconder el cuerpo. Avanzaba la noche y yo actuaba rápidamente, pero en silencio. Primero, despedace el cadáver. Le corte la cabeza, los brazos y las piernas. En seguida, arranque tres tablas del suelo de la habitación y deposite los restos en el hueco. Despues volví a poner las tablas con tanta habilidad, con tanta astucia, que ningún ojo humano -ni siquiera el suyo- hubiera podido descubrir el menor error, no había nada que lavar -ningún tipo de mancha-, ni rastro de sangre. No se me escapo detalle alguno: una tina lo hizo desaparecer todo...

Adaptado del cuento El corazón Delator de Edgar Allan Poe

Cuando el autor utiliza la frase "ni siquiera el suyo" se esta refiriendo al

A. corazón del viejo.
B. ojo del asesino.
C. ojo del viejo.
D. corazón del asesino.

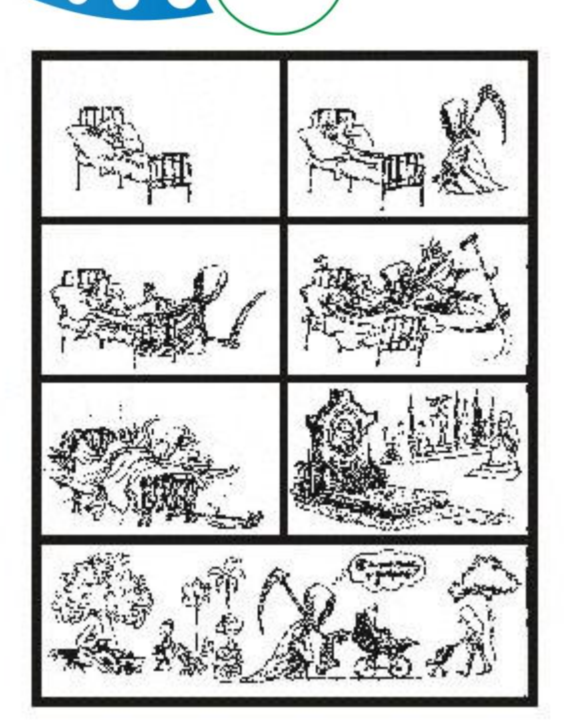
27. La relación lógica que mas se aproxima a la que se muestra entre el titulo y el contenido del relato es la de

A. contraste.
B. conclusión.
C. comparación.
D. confirmación.

28. Por la manera como el narrador presenta los hechos se puede deducir que este pretende

A. afirmar su locura.
B. justificar su asesinato.
C. criticar su inteligencia.
D. demostrar su inteligencia.

RESPONDA LAS PREGUNTAS 442 A 465 DE ACUERDO CON LA SIGUIENTE CARICATURA



29. La situación de comunicación que se presenta en el recuadro uno, se puede caracterizar con las palabras

A. tristeza, soledad, vejez, enfermedad..
B. vejez, humildad, tranquilidad, felicidad.
C. soledad, descanso, pobreza, humildad.
D. tristeza, soledad, felicidad, pobreza.

30. En el recuadro dos, el personaje que aparece en primer plano, tiene una expresión de terror porque

A. la indumentaria del personaje que aparece en segundo plano es espeluznante.
B. el personaje que se le acerca le inspira grandes temores.
C. cree que el personaje que se le acerca lo va a asesinar con su guadaña.
D. un personaje desconocido se le acerca con actitud amenazante.

31. Por lo que se muestra en el tercer recuadro, podemos deducir que el hombre

A. se resiste a morir.
B. no espera la muerte.
C. se resigna a su suerte.
D. esta preparado para su fin.

32. Entre los recuadros dos y siete se establece una relación de

A. contradicción, porque la función de la muerte es acabar con la vida.
B. complementariedad, porque la muerte es parte de la vida.
C. dependencia, porque los principios de la vida son nacer, reproducirse y morir.
D. exclusión, porque la muerte y la vida no pueden ir juntas.

33. En el recuadro siete se presenta una paradoja que se explicita en la relación

A. muerte - vida, porque la muerte también es vida.

B. mujer - hijo, porque la madre muerte da la vida en lugar de quitarla.
C. mujer - hijo, porque la función de la mujer es engendrar vida.
D. muerte - vida, porque se muere para vivir eternamente.

34. El globo que aparece en recuadro siete indica que la muerte se encuentra pensando

A. una expresión que pudiera considerarse obscena.
B. las consecuencias de lo ocurrido anteriormente.
C. una expresión sin palabras para manifestar su descontento.
D. la manera como desempeñara el papel de madre.

35. La representación social **mas** importante para entender la caricatura es

A. la expresión de los personajes.
B. la lapida en el cementerio.
C. la indumentaria de los personajes.
D. la parte verbal de los recuadros.

36. El propósito del autor de esta caricatura es

A. hacer reflexionar al lector sobre el corto paso del hombre sobre la tierra.
B. divertir al lector con una idea sobre la muerte opuesta al sentir común.
C. concientizar al lector de que la muerte nos llega a todos por igual.
D. mostrar al lector que el ser humano debe dejar huella antes de morir.

37.

Abelardo y Eloisa

En el centro del esquema imaginativo y lingüístico en el que irían a inscribirse miles de discursos y el dinamismo del canto erótico (La voz hablada del deseo) se encuentra una situación tipo, que es la del obstáculo. El deseo que poseo y que me posee se dirige hacia un objeto que, sean cuales sean las modalidades de su fantasma, "yo" no poseeré jamás en el "goce", es decir, en la perfecta libertad y la intemporalidad del "juego"

A través de las innumerables variantes que comportan los destinos individuales, el obstáculo esta siempre allí, inminente a todo amor. No porque se lo conciba místicamente: el simbolismo cortes primitivo no se despega de la tierra, el obstáculo amoroso esta "significado" en su lenguaje por la condena virtual contra el matrimonio porque implica un derecho de posesión. Correlativamente, la inmanencia del obstáculo se vuelve sensible por la exigencia del secreto: su divulgación mata el amor. A su vez, la retórica del siglo XII, vinculada a este tópico, reposa sobre una doble afirmación fundamental, que se desarrolla en metáforas características: el deseo se identifica con su expresión. Por ese camino ennoblece el ser, que al mismo tiempo lo experimenta y expresa. Nos encontramos, de manera imperceptible, con una de las tendencias espirituales mas profundas de la sociedad medieval: el realismo del verbo, la fe casi mágica en la eficacia de la palabra: amar es cantar, el amor reside en el canto; quien canta merece el amor.

José J. De Olañeta. Cartas de Abelardo y Eloisa. España, 1997.

El tema del texto anterior es

A. el deseo de posesión y su imposibilidad
B. la fe casi mágica en la eficacia de la palabra
C. el obstáculo inminente a todo amor
D. el matrimonio que implica un derecho de posesión

DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO RESPONDA LAS PREGUNTAS 702 A 709

Bailan los Indios a la Gloria del Paraíso

Muy lejos del Cuzco, la tristeza de Jesús también preocupaba a los indios Tepehuas. Desde que el dios nuevo había llegado a México, los Tepehuas acudían a la iglesia, con banda de música, y le ofrecían bailes y juegos de disfraces y sabrosos tamales y buen trago; pero no había manera de darle alegría. Jesús seguía penando, aplastada la barba sobre el pecho, y así fue hasta que los Tepehuas inventaron la Danza de los Viejos.

La bailan dos hombres enmascarados. Uno es la Vieja, el otro el Viejo. Los Viejos vienen de la mar con ofrendas de camarones y recorren el pueblo de San Pedro apoyando en bastones de palo y plumas sus cuerpos torcidos por los achaques. Ante los altares improvisados en las calles, se detienen y danzan, mientras canta el cantor y el músico bate un caparazón de tortuga. La Vieja, picara, se menea y se ofrece y hace como que huye; el Viejo la persigue y la atrapa por detrás, la abraza y la alza en vilo. Ella patalea en el aire, muerta de risa, simulando defenderse a los bastonazos pero apretándose, gozosa, al cuerpo del Viejo que embiste y trastabilla y ríe mientras todo el mundo celebra.

Cuando Jesús vio a los Viejos haciendo el amor, levanto la frente y rió por primera vez. Desde entonces ríe cada vez que los Tepehuas danzan para el esta danza irreverente.

Los Tepehuas, que han salvado a Jesús de la tristeza, habían nacido de los copos de algodón en tiempos remotos, allá en las estribaciones de la Sierra de Veracruz. Para decir , ellos dicen: Se hace Dios.

Galeano, Eduardo. Memorias del fuego II. Las caras y las mascaras. México. Siglo XXI. 1984. Pag.76.

38. En el texto anterior el enunciado: "Muy lejos del Cuzco, la tristeza de Jesús también preocupaba a los indios Tepehuas", nos permite inferir que

A. los indios Tepehuas tenían otras preocupaciones.
B. la tristeza de Jesús preocupaba solo a los indios Tepehuas.
C. la tristeza de Jesús preocupaba a los indios del Cuzco.
D. los indios tenían muchas preocupaciones.

39. En la expresión: "pero no había manera de darle alegría", que se encuentra en el primer párrafo del texto de Galeano, el conector PERO puede ser reemplazado, por

A. sin embargo.
B. y.
C. porque.
D. por lo tanto.

40. En el segundo párrafo del texto de Galeano

A. se explica el origen de la Danza de los Viejos.
B. se describe la manera como se realizaba la Danza de los Viejos.
C. se explica la finalidad de la Danza de los Viejos.
D. se describe la manera como se planea la Danza de los Viejos.

41. En el texto: *Bailan los indios a la gloria del paraíso*, se da respuesta

A. al porque de la tristeza de Jesús.

B. a por que Jesús rió por primera vez.
C. a por que la tristeza de Jesús preocupaba a los indios Tepehuas.
D. a como los indios Tepehuas inventaron la Danza de los Viejos.

42. En la expresión: "Para decir "amanece", ellos dicen: Se hace Dios", que aparece en el ultimo párrafo del texto de Galeano, se plantea fundamentalmente una relación de equivalencia entre

A. Dios y día.
B. Dios y tristeza.
C. Dios y vida.
D. Dios y salvación.

43. En el texto de Eduardo Galeano la referencia a la llegada del nuevo Dios a México se muestra como

A. un proceso de transculturación en el que predomino la religiosidad de los europeos.
B. un proceso de expansión colonizadora que transformo las creencias de los indígenas.
C. un proceso de conversión al cristianismo en el que los pueblos aborígenes perdieron su identidad.
D. un proceso de expansión evangelizador en el que predomino una mezcla de creencias.

DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO RESPONDA LAS PREGUNTAS 711 A 716

El carnaval

Los festejos del carnaval, con todos sus actos y ritos cómicos, ocupaban un lugar muy importante en la vida del hombre medieval. Además de los carnavales propiamente dichos, que iban acompañados de actos y procesiones complicadas, se celebraban también la (festastultorum), la y una (ristts paschalis), muy singular y libre, consagrada por la tradición. Además, casi todas las fiestas religiosas poseían un aspecto cómico popular y publico, consagrado también por la tradición. Es el caso, por ejemplo, de las, que eran seguidas habitualmente por ferias y por un rico cortejo de regocijos populares (durante los cuales se exhibían gigantes, enanos, monstruos, bestias, etc.).

La representación de los misterios acontecía en un ambiente de carnaval. Lo mismo ocurría con las fiestas agrícolas, como la vendimia, que se celebraban en las ciudades. La risa acompañaba las ceremonias y los ritos civiles de la vida cotidiana: así, los bufones y los asistían siempre a las funciones del ceremonial serio, parodiando sus actos (proclamación de los nombres de los vencedores de los torneos, ceremonias de entrega del derecho de vasallaje, de los nuevos caballeros armados, etc.).

El carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. también ignora la escena, incluso en su forma embrionaria, ya que una escena destruiría el carnaval (e inversamente, la destrucción del escenario destruiría el espectáculo teatral). Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval esta hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial. En el curso de la fiesta solo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad. El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: por el renacimiento y renovación de los que participan. esta es la esencia misma del carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimentan vivamente.

En este sentido el carnaval no era una forma artística de espectáculo teatral, sino mas bien una forma concreta de la vida misma, que no era simplemente representada sobre un escenario, sino vivida en la duración del carnaval. Esto puede expresarse de la siguiente manera: durante el carnaval es la vida misma la que juega e interpreta (sin escenario, sin tablado, sin actores, sin espectadores, es decir sin los atributos específicos de todo espectáculo teatral) su propio

renacimiento y renovación sobre la base de mejores principios. Aquí la forma efectiva de la vida es al mismo tiempo su forma ideal resucitada.

Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento.* Madrid. Alianza Editorial. 1989. (Adaptación. pag 10-13)

44. Cuando en el texto de Bajtin se dice que el carnaval ignora la escena, incluso en su forma embrionaria, se hace referencia

A. al sentido convencional que desde el teatro se le asigno al espacio en el que se representaba una acción.
B. a la ruptura que hay entre los espacios cerrados del teatro tradicional y los espacios abiertos del carnaval.
C. a la diferencia entre los que hacen el carnaval y los que lo viven.
D. al sentido convencional del acto que se representa en la escena.

45. En el enunciado: "Los espectadores no asisten al carnaval, **sino que** lo viven", las palabras resaltadas en negrilla permiten principalmente

A. substituir una idea.
B. aclarar una idea.
C. oponer dos ideas.
D. unir dos ideas.

46. El propósito general del texto de Bajtin es

A. describir como eran los carnavales, ritos y fiestas en la edad media.
B. exponer una serie de ideas sobre la importancia del carnaval en la edad media.
C. informar al lector sobre la organización cómica en las fiestas populares de la edad media.
D. analizar el carácter popular del carnaval y su importancia en la edad media.

DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO RESPONDA LAS PREGUNTAS 718 A 723

EL CARNAVAL: universo mágico de la alegría

Barranquilla en carnaval se convierte en una ciudad mágica, a donde acuden gentes de todas partes para deleitarse con la música, la danza, el baile y el disfraz; la melodía de la flauta de millo y de la gaita, el ritmo mítico del tambor, la armonía de la banda sabanera y pelayera.

El carnaval se manifiesta como el sentir de un pueblo, con raíces aborígenes, hispanas y negras, que hoy conforman un multiculturalismo. Es el festejo y el canto de la vida para vencer a la muerte; la rememoración de las dionisiacas griegas, en donde el pueblo se divertía con la cosecha de la uva, la vendimia, con alborozo, alegría y buen vino.

La música es inherente a la vida, y la música lleva a la danza de la vida que se disfruta en carnaval; y la vida parece que se regenera en cada carnaval, igual que los júbilos del año nuevo, el ciclo eterno de volver a lo inicial, el mundo nuevamente regenerado. Nuestra fiesta muere y renace cada año con mas bríos.

De acuerdo con la tradición, Dionisio moría cada invierno y renacía en la primavera. Este renacimiento cíclico era acompañado de la renovación estacional de los frutos de la tierra.

El carnaval de Barranquilla, mediante sus danzas, cumbiambas, comparsas y disfraces, constituye la transposición mítica de una realidad, en una fiesta que da sentido a la vida, como una

generación periódica. El hombre experimenta la necesidad de reactualizar periódicamente el escenario de la fiesta, escenario mítico-ritual como lo es la danza y la mascara carnavalesca.

La fiesta del carnaval responde a una necesidad profunda del individuo costeño. En ella, puede expresar y recrearse de un modo no habitual, actuando en forma colectiva, dando ocasión a los grupos de reafirmar su cohesión.

Culturalmente el carnaval de Barranquilla es la expresión de una colectividad que plasma en una comunidad de sentimientos su música, sus danzas, sus cumbiambas, bailes y disfraces. En su pueblo hay costumbres profundamente arraigadas que se expresan en el carnaval, evento tradicional que se celebra periódicamente.

Yo no se lo que me pasa/ cuando llega el carnaval/ yo me asomo a la ventana/ y me dan ganas de bailar.
(Versos de la danza El Congo Grande)

Las calendas barranquilleras son un autentico medio expresivo y gracioso de desbordar en forma mítica las represiones; es de esta forma una terapia espiritual en donde aflora el inconsciente, en donde las formas mas simples del pensamiento mítico están en conexión con las formas artísticas de la danza, el canto y el disfraz.

Orozco Cantillo, Martín. ***Carnaval en la Arenosa***. *EL CARNAVAL: universo mágico de la alegría: Barranquilla. Fondo de Publicaciones Universidad del Atlántico. 1999.*

47. Según Martín Orozco, el carnaval de Barranquilla mantiene una relación con las dionisiacas griegas porque en ambas

A. se renuevan las cosechas de los frutos de la tierra.
B. se manifiesta el sentir de un pueblo con raíces aborígenes e hispanas.
C. se acude al festejo y al canto de la vida para divertirse.
D. se celebra la vida que se regenera como en los júbilos de año nuevo.

48. De los siguientes enunciados el que permite reconocer mas claramente la participación de quien habla en el texto es

A. "El carnaval se manifiesta como el sentir de un pueblo".
B. "Nuestra fiesta muere y renace cada año con mas bríos".
C. "El carnaval de Barranquilla es la expresión de una colectividad".
D. "En su pueblo hay costumbres profundamente arraigadas".

49. En el texto de Martín Orozco los versos de la danza del Congo Grande, permiten

A. contradecir una idea expuesta anteriormente.
B. ejemplificar las ideas planteadas anteriormente.
C. apoyar la hipótesis central del texto.
D. explicar la naturaleza del carnaval.

50. En el texto *El carnaval : Universo mágico de la alegría*, prevalece un discurso

A. argumentativo, porque invita a los lectores al carnaval de Barranquilla.
B. narrativo, porque cuenta con detalles como son los carnavales.
C. poético, porque caracteriza de manera alegórica el carnaval.
D. descriptivo, porque muestra como viven y sienten los barranquilleros el carnaval.

DE ACUERDO CON EL SIGUIENTE TEXTO RESPONDA LAS PREGUNTAS 724 A 733



El nombre de la rosa (fragmento)

(...)Los paganos escribían comedias para hacer reír a los espectadores y hacían mal. Nuestro Señor Jesucristo nunca contó comedias ni fábulas, sino parábolas transparentes que enseñan alegóricamente como ganarnos el paraíso, amen. (...) La risa sacude el cuerpo, deforma los rasgos de la cara, hace que el hombre parezca un mono..

La risa es la debilidad, la corrupción, la insipidez de nuestra carne. Es la distracción del campesino, la licencia del borracho. Incluso la iglesia, en su sabiduría, ha permitido el momento de la fiesta, del carnaval, de la feria, esa polución diurna que permite descargar los humores y evita que se ceda a otros deseos y a otras ambiciones... Pero de esta manera la risa sigue siendo algo inferior, amparo de los simples, misterio vaciado de sacralidad para la plebe. Ya lo decía el apóstol: en vez de arder, casaos. En vez de rebelaros contra el orden querido por Dios, reíd y divertios con vuestras inmundas parodias del orden... al final de la comida, despues de haber vaciado las jarras y botellas. Elegid al rey de los tontos, perdeos en la liturgia del asno y del cerdo, jugad a representar vuestras saturnales cabeza abajo.

(...) La risa libera al aldeano del miedo al diablo, porque en la fiesta de los tontos también el diablo parece pobre y tonto, y, por tanto, controlable. Pero este libro podría enseñar que liberarse del miedo al diablo es un acto de sabiduría. Cuando ríe, mientras el vino gorgotea en su garganta, el aldeano se siente amo, porque ha invertido las relaciones de dominación. (...) Que la risa sea propia del hombre es signo de nuestra limitación como pecadores. !Pero cuantas mentes corruptas como la tuya extraerían de este libro la conclusión extrema, según la cual la risa seria el fin del hombre! La risa distrae, por algunos instantes, al aldeano del miedo. Pero la ley se impone a través del miedo cuyo verdadero nombre es temor de Dios.

Eco Umberto. El nombre de la rosa. Barcelona. Lumen. 1987. Pag. 161, 573

51. En el primer párrafo del fragmento de Umberto Eco, se afirma que: "Los paganos escribían comedias para hacer reír a los espectadores y hacían mal." Esta referencia a los paganos alude de manera indirecta a

A. antiguos griegos que eran filósofos y profesaban la religión cristiana.
B. escritores de comedias de la época medieval que no eran cristianos.
C. aldeanos que escribían comedias y pagaban a la iglesia por el carnaval.
D. pueblos antiguos que eran politeístas y no profesaban la religión judía.

52. En el ultimo párrafo del fragmento *El nombre de la rosa*, aparece la expresión: "!pero cuantas mentes corruptas como la tuya extraerían de este libro la conclusión extrema...?!". Con estas palabras quien habla se refiere

A. al lector del texto *El nombre de la rosa*.
B. a alguien que cree en la fe católica.
C. a uno de los personajes de la narración.
D. a un aldeano que hace parte de la narración.

53. Despues de la lectura del fragmento *El nombre de la rosa*, se podría decir que en este predomina lo

A. narrativo y explicativo.
B. expositivo y argumentativo.
C. argumentativo y explicativo.
D. narrativo y argumentativo.

54. En el fragmento *El nombre de la rosa*, domina una concepción sobre la risa que corresponde a la época



A. moderna.
B. medieval.
C. postmoderna.
D. antigua.

55. Quien habla en el fragmento *El nombre de la rosa* se dirige fundamentalmente a un destinatario

A. particular.
B. universal.
C. plural.
D. desconocido.

Pregunta	Clave
1	C
2	B
3	B
4	B
5	D
6	D
7	A
8	A
9	B
10	D
11	A
12	A
13	A
14	B
15	B

Pregunta	Clave
16	D
17	A
18	D
19	C
20	A
21	C
22	C
23	C
24	A
25	B
26	A
27	D
28	D
29	A
30	B

Pregunta	Clave
31	A
32	A
33	B
34	C
35	C
36	B
37	B
38	C
39	A
40	B
41	B
42	C
43	D
44	A
45	C

Pregunta	Clave
46	D
47	B
48	B
49	B
50	D
51	D
52	C
53	D
54	B
55	B

Profundización en Lenguaje

SIN ÁMBITO

RESPONDA LAS PREGUNTAS 1 A 20 DE ACUERDO CON LOS SIGUIENTES 3 TEXTOS

TEXTO 1 : CIUDAD Y LITERATURA

La ciudad puede ser perfectamente un tema literario, escogido por el interés o la necesidad de un autor determinado. Ahora pululan escritores que se autodenominan o son señalados por alguna "crítica" como escritores urbanos. No obstante, considero que muchos de ellos tan sólo se acercan de manera superficial a ese calificativo y lo hacen equívocamente al pretender referirse a la ciudad a través de una mera nominación de calles, de bares en esas calles, de personajes en esos bares de esas calles, como si la descripción más o menos pormenorizada de esas pequeñas geografías nos devela a una ciudad en toda su complejidad. La ciudad es, en sí misma, un tema literario. Además, es el escenario donde transcurren y han transcurrido miles y miles de historias de hombres y mujeres. La ciudad es la materia prima de los sueños y las pesadillas del hombre moderno, el paisaje en el cual se han formado sentimental e intelectualmente muchas generaciones de narradores en todo el mundo. Esa condición de escenario ambulante y permanente hace que la ciudad sea casi un imperativo temático o, mejor, el espacio natural de la imaginación narrativa contemporánea. Por supuesto que existen otros temas y otros imaginarios, distintos a los urbanos; pero quiero señalar de forma especial la impresionante presencia de lo citadino en la literatura y, en este caso, primordialmente en la cuentística universal del presente siglo. Frente a la pregunta de qué es lo urbano en literatura, habría que contestar que urbano no es necesariamente lo que sucede o acontece dentro de la urbe. Una narración puede ubicarse legítimamente en la ciudad, pero estar refiriéndose a una forma de pensar, actuar y expresarse. "rural" o ajena al universo comprendido por lo urbano. Esto último, lo urbano, posee sus maneras específicas de manifestarse, sus lenguajes, sus problemáticas singulares: en definitiva, un universo particular. En consecuencia se podría afirmar que la narrativa urbana es aquella que trata sobre los temas y los comportamientos que ha generado el desarrollo de lo urbano, y siempre a través de unos lenguajes peculiares. Esta definición no pretende ser exhaustiva ni excluyente, pero es útil para delimitar ese universo esquivo y manoseado de lo urbano.

(Tomado de: TAMAYO S., Guido L. Prólogo al texto Cuentos urbanos. Colección El Pozo y el Péndulo. Bogotá: Panamericana, 1999.)

TEXTO 2 : LA VENTANILLA DEL BUS

Comienza a oscurecer, ya están encendidas las vitrinas de la Carrera Trece, en los andenes se agolpa la multitud; voy en un bus que lucha por abrirse paso en la congestión vehicular. Entre la ciudad y yo está el vidrio de la ventanilla que devuelve mi imagen, perdida en la masa de pasajeros que se mueven al ritmo espasmódico del tránsito. Ahora vamos por una cuadra sin comercio, la penumbra de las fachadas le permite al pequeño mundo del interior reflejarse en todo su cansado esplendor: ya no hay paisaje urbano superpuesto al reflejo. Sólo estamos nosotros, la indiferente comunidad que comparte el viaje.

El bus acelera su marcha y la ciudad desaparece. Baudrilla dice que "un simulacro es la suplantación de lo real por los signos de lo real". No hay lo real, tan sólo la ventanilla que nos refleja. Nosotros, los pasajeros, suplantamos la realidad, somos el paisaje. ¿Somos los signos de lo real? Un semáforo nos detiene en una esquina. Otro bus se acerca lentamente hasta quedar paralelo al nuestro; ante mí pasan otras ventanillas con otros pasajeros de otra comunidad

igualmente apática. Pasan dos señoras en el primer puesto. Serán amigas -pienso-, quizás compañeras de trabajo. Pero no hablan entre ellas. Sigue pasando la gente detrás de las otras ventanas, mezclando su imagen real con nuestro reflejo. Creo verme sentado en la cuarta ventanilla del bus que espera la señal verde junto a nosotros. Es mi reflejo, intuyo; pero no es reflejo: soy yo mismo sentado en el otro bus. Con temor y asombro, él y yo cruzamos una mirada cómplice, creo que nos sonreímos más allá del cansancio del día de trabajo. Los dos vehículos arrancan en medio de una nube de humo negro.

(Texto tomado de: PÉRGOLIS, Juan Carlos; ORDUZ, Luis Fernando; MORENO, Danilo. Reflejos, fantasmas, desarraigos. Bogotá recorrida. Bogotá: Arango Editores, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1999.)

TEXTO 3 : TRANSFORMACIONES URBANAS EN LA CIUDAD DE HOY

Las ciudades y sociedades de todo el mundo están experimentando en este fin del siglo XX una profunda transformación histórica estructural. En el centro de dicha transformación se halla una revolución tecnológica, organizada en torno a las tecnologías de la información. Basándose en la nueva infraestructura tecnológica, el proceso de globalización de la economía y la comunicación ha cambiado nuestras formas de producir, consumir, gestionar, informar y pensar. No toda la actividad económica o cultural en el mundo es global. En realidad, la inmensa mayoría de dicha actividad, en proporción de personas participantes, en todos los planos, está organizada en redes globales de decisión e intercambio, desde los mercados financieros a los mensajes audiovisuales. El planeta es asimétricamente interdependiente y esa interdependencia se articula cotidianamente en tiempo real, a través de las nuevas tecnologías de información y comunicación, en un fenómeno históricamente nuevo que abre, de hecho, una nueva era de la historia de la humanidad: la era de la información.

Los procesos de urbanización, las ciudades y los ciudadanos no son ajenos a dichos cambios estructurales. De hecho, asistimos al proceso de urbanización más rápido y de mayores dimensiones de la historia. En unos pocos años la mayoría de la población mundial será urbana y la inmensa mayoría de esa población urbana habitará en ciudades de países que están hoy en vías de desarrollo. La era de las telecomunicaciones no diluye los centros urbanos, como auguraban los deterministas tecnológicos, sino que, al contrario, al permitir la gestión y la comunicación entre sí de sistemas urbanos y rurales distantes, tiende a concentrar a la población en aglomeraciones territoriales, parcialmente discontinuas, de gigantesca dimensión y de características socio-espaciales históricamente nuevas, tal y como trataremos de analizar en este libro. En cierto modo, el destino de la humanidad se juega en las áreas urbanas y, sobre todo, en las grandes metrópolis.

(Tomado de: BORJA, J. y CASTELLS, M. Local y global: la gestión de las ciudades en la era de la información. Madrid: Taurus, 1998, págs. 21-22.)

1. El propósito que involucra, de manera global, a los textos Ciudad y literatura, La ventanilla del bus y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy es

A. abordar la realidad humana moderna a partir de la ciudad, como una necesidad ineludible para enfrentar el futuro.
B. analizar las causas fundamentales del subdesarrollo en la ciudad, como un interés prioritario para planear el presente.
C. pensar el desarrollo socioeconómico y tecnológico de la ciudad como un eje para comprender su historia.
D. determinar las características culturales y socioeconómicas de la ciudad, como una posibilidad para pensar el desarrollo.

2. Una problemática que es común a los textos Ciudad y literatura, La ventanilla del bus y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy es la



A. confrontación entre presente y futuro.
B. relación entre ciudad e imaginación.
C. síntesis entre progreso y democracia
D. diferencia entre pasado y presente.

3. La diferencia fundamental entre los textos Ciudad y literatura, La ventanilla del bus y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy es

A. la estructura narrativa a partir de la cual se desarrolla la reflexión sobre la ciudad.
B. la intención de sus autores frente al hecho de valorar la ciudad como eje de la vida moderna.
C. el punto de vista desde el cual se aborda la importancia de la ciudad en la actualidad.
D. el sentido que se le da a la ciudad como referente principal del desarrollo universal.

4. Teniendo en cuenta su temática, podemos decir que lo que caracteriza, principalmente, a los textos Ciudad y literatura, La ventanilla del bus y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy es su preocupación por

A. pensar la realidad actual a partir de los procesos de urbanización.
B. caracterizar la ciudad actual a partir de diferentes puntos de vista.
C. replantear los criterios actuales para abordar el estudio de la ciudad.
D. presentar las principales visiones existentes sobre la ciudad.

5. A partir de la lectura de los textos Ciudad y literatura, La ventanilla del bus y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy, se puede inferir que

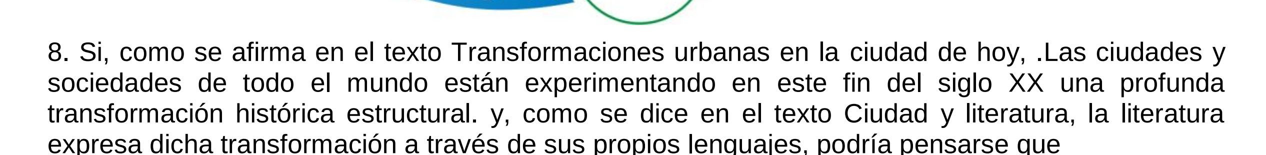
A. sobre la realidad contemporánea sólo se puede reflexionar a partir de la ciudad como punto de referencia.
B. el desarrollo de la imaginación es un asunto relacionado exclusivamente con el espacio urbano.
C. es ineludible tomar la ciudad como punto de referencia para reflexionar sobre la realidad contemporánea.
D. en la reflexión sobre el mundo moderno la ciudad podría llegar a ser un buen punto de partida.

6. Los textos anteriores podrían hacer parte de un libro cuyo título más apropiado sería

A. Tecnologías urbanas en la actualidad.
B. Antología de literatura urbana.
C. La ciudad y el espacio educativo.
D. Pensar la ciudad hoy y mañana.

7. A partir de la lectura de los textos Ciudad y literatura y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy, podemos afirmar que

A. los procesos de globalización de la economía y la comunicación son el resultado de la constitución de nuevos lenguajes tecnológicos.
B. las nuevas formas de producir, consumir, gestionar, informar y pensar son consecuencias de las nuevas formas de expresión de lo urbano.
C. las tecnologías de la información y la comunicación influyen en el desarrollo de todos los lenguajes a través de los cuales se expresa lo urbano.
D. los procesos de globalización, las nuevas tecnologías y las nuevas formas de vida son los nuevos lenguajes a través de los cuales se expresa lo urbano.



8. Si, como se afirma en el texto Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy, .Las ciudades y sociedades de todo el mundo están experimentando en este fin del siglo XX una profunda transformación histórica estructural. y, como se dice en el texto Ciudad y literatura, la literatura expresa dicha transformación a través de sus propios lenguajes, podría pensarse que

A. un estudio comparativo entre la literatura del futuro y la actual permitiría percibir la transformación de la conciencia humana causada por los acelerados procesos de urbanización.
B. la literatura del futuro será completamente diferente a la literatura actual, ya que estará construida a partir de una sociedad con una estructura radicalmente contraria a la actual.
C. en el futuro la literatura no se diferenciará de lo que es hoy en día, porque en ambos casos el punto de partida fundamental es el lenguaje propio de la ciudad.
D. Comparar la literatura actual con la literatura del futuro será una labor infructuosa, puesto que llegará un punto en el cual el lenguaje se transformará estructuralmente.

9. A partir de los anteriores textos se ha abordado, en esta prueba, la problemática urbana desde diferentes saberes académicos. A ello se le puede denominar

A. una metodología esquemática.
B. una postura interdisciplinaria.
C. una actitud democrática.
D. una mirada simplista.

10. Según lo anterior, un abordaje interdisciplinar del tema de la ciudad permite leer los textos Ciudad y literatura, La ventanilla del bus y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy
de manera

A. independiente, encontrando sus diferencias y señalando sus similitudes.
B. ordenada, estableciendo su importancia y jerarquía de mayor a menor.
C. transversal, entrecruzando sus informaciones y produciendo nuevos sentidos.
D. Caótica, sin tener en cuenta sus temáticas y sus intenciones comunes.

11. Una obra literaria en la que se muestra la transformación de la ciudad en el siglo XX y la lectura permanente que sus habitantes hacen de ella es

A. Pedro Páramo, de Juan Rulfo.
B. Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez.
C. Ayuela, de Julio Cortázar.
D. Mi alma se la dejo al diablo, de Germán Castro Caicedo.

12. En el texto Ciudad y literatura se habla de la ciudad como “escenario ambulante y permanente” y como “el espacio natural de la imaginación narrativa contemporánea”. Esto se refleja en el texto La ventanilla del bus, ya que en él se

A. narra lo que un habitante de ciudad imagina cuando la recorre.
B. plantea una definición clara y sencilla de lo que es la literatura urbana.
C. afirma que en la ciudad cambian los modos de producir, consumir, gestionar, informar y pensar.
D. propone que en la ciudad se inician una nueva era y un nuevo destino pa a la humanidad.

13. En el texto Ciudad y literatura se afirma que .lo urbano posee sus maneras específicas de manifestarse, sus lenguajes, sus problemáticas singulares.. De acuerdo con el texto Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy, la anterior afirmación se puede sintetizar en los conceptos de



A. Infraestructura, comunicación y urbanización.
B. Globalización, tecnología y comunicación.
C. Sistema, desarrollo y globalización.
D. Destino, tecnología y aglomeración.

14. Teniendo en cuenta los textos Ciudad y literatura y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy, podemos concluir que la crítica literaria

A. debe asumir el estudio del contexto socioeconómico y cultural en el que se produce la literatura y no se debe limitar a la clasificación o valoración de obras y autores.
B. podría hacer una mejor clasificación y valoración de las obras literarias en un contexto particular si tuviera en cuenta la revolución tecnológica.
C. es un lenguaje particular a través del cual se expresa el fenómeno de lo urbano en la globalización.
D. será en el futuro la expresión fundamental en lo relativo a la comunicación y la información.

15. En el texto Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy se afirma que .En cierto modo, el destino de la humanidad se juega en las áreas urbanas.. El texto La ventanilla del bus lo manifiesta, igualmente, porque

A. propone analizar el espacio urbano como un territorio en el cual el individuo está en permanente confrontación con el caos y el desorden.
B. presenta el recorrido en bus por la ciudad como una aventura interior en la cual el individuo se reconoce a sí mismo y su entorno.
C. describe el transporte público de la ciudad como una expresión del desorden moderno.
D. sugiere que la ciudad es un pequeño universo caótico que simboliza a toda la humanidad.

16. De acuerdo con la lectura de los textos Ciudad y literatura y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy, podemos afirmar que

A. los procesos de globalización de la economía y la comunicación son el resultado de la constitución de nuevos lenguajes tecnológicos.
B. las nuevas formas de producir, consumir, gestionar, informar y pensar son consecuencias de las nuevas formas de expresión de lo urbano.
C. las tecnologías de la información y la comunicación influyen en el desarrollo de todos los lenguajes a través de los cuales se expresa lo urbano.
D. los procesos de globalización, las nuevas tecnologías y las nuevas formas de vida son los nuevos lenguajes a través de los cuales se expresa lo urbano.

17. Partiendo de lo que se dice en los tres textos se puede afirmar que hay dos tipos de lectores urbanos:

A. uno distraído y ajeno al contexto, y otro atento a lo que ocurre.
B. el que habita lo urbano y lo hace costumbre, y el que experimenta el sentido estético de lo urbano.
C. uno alerta y crítico, y el otro en disposición de vivirlo pasivamente.
D. el que habita lo urbano y no lo reconoce, y el que percibe lo urbano como experiencia de otros.

18. Con base en las lecturas anteriores se puede decir que el espacio físico

A. hace parte de la vida del hombre.
B. es algo externo al hombre.

C. es sólo el lugar donde se habita.
D. hace parte de la geografía física.

19. Tomando en consideración los textos Ciudad y literatura y La ventanilla de bus, se puede afirmar que

A. la literatura contemporánea centra su interés en las sensaciones y vivencias individuales del hombre.
B. en la producción artística contemporánea se hacen explícitas las barreras entre el espacio urbano y el espacio del arte.
C. la literatura urbana contemporánea se relaciona con el contexto, señalando evidencias y vivencias que forman parte de la experiencia colectiva.
D. en la producción artística contemporánea se rompe con el espacio público para resaltar la interioridad del hombre.

20. A partir de lo que se dice en el texto Ciudad y literatura y de la experiencia que se muestra en el texto La ventanilla del bus se puede decir que

A. la memoria, como registro de las experiencias vividas, cumple un papel fundamental en el reconocimiento del espacio.
B. la experiencia sensible de la literatura urbana se refiere únicamente a los sentimientos que despierta el contacto con un lugar.
C. para hacer literatura urbana se debe contar con elementos especializados que permitan la apreciación del paisaje.
D. para hacer literatura urbana el escritor debe despojarse de su experiencia vivida y centrarse en valores abstractos.

TEXTO 4 : LAS MUSAS

Las Musas -o la Musa, porque son una y varias a la vez- son hijas de Zeus y de Mnemosine. El mito memora que cuando Zeus hubo vencido a los Titanes, consultados los restantes dioses sobre si faltaba algo, habrían respondido que era menester la presencia de seres que con sus cantos celebraran la gloria imperecedera de Zeus: fue entonces cuando surgieron las Musas y surgieron precisamente de la unión de Zeus y Mnemosine, quien, en cierto modo, representa la memoria de la victoria de Zeus. En cuanto a la interpretación de la palabra "musa", O. Bie sugiere que es una abstracción. Tal abstracción según Bie se daría en tres direcciones diferentes: 1) un sentido personificado: musa pensada como divinidad; 2) un sentido concreto u objetivo: "canto, poesía, música", es decir, composición musical o poética, y 3) un sentido abstracto o subjetivo, entendido como "inspiración, entusiasmo, facultad poética".

Los primeros testimonios literarios vinculados con su culto pueden rastrearse en la Ilíada de Homero. En dicha epopeya, las Musas se invocan en el Proemio: "Canta, oh Musa, la cólera del pélida Aquiles". Vemos, pues, que es la Musa quien verdaderamente canta y que el poeta es sólo un "oyente" de ese efluvio divino.

Pero es en la Teogonía de Hesíodo donde se explica la naturaleza divina de las Musas, su filiación, su función y de qué modo lo inspiraron: "Son ellas quienes un día a Hesíodo enseñaron un bello canto cuando él apacentaba sus rebaños al pie del divino Helicón. Y he aquí las primeras palabras que me dirigieron las diosas, Musas del Olimpo, hijas de Zeus que tiene la égida: '¡Pastores de los campos, tristes oprobios de la Tierra que no sois más que vientres! Nosotras sabemos contar mentiras que parecen verdades, pero también sabemos -cuando lo queremos- proclamar verdades'. Así hablaron las hijas verdaderas del gran Zeus y, por bastón, me ofrecieron una vara soberbia de olivo floreciente; después me inspiraron acentos divinos para que glorificara lo que será, lo que fue, mientras ellas me ordenaban celebrar la raza de los bienaventurados siempre vivientes, y a ellas mismas, al principio y al final de cada uno de mis cantos".

A partir del Proemio de la Teogonía hesiódica se fortalece la idea según la cual el poeta es un ser inspirado que, con una rama de olivo en la mano, canta a los dioses inmortales, y cuyo canto -que es un canto celebrante no es más que la misma voz de la Musas, siempre presente.

(Texto editado de la introducción de Hugo Bauza a Walter Otto, Las musas. Origen divino del canto y del mito. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1981, págs. 7-12.)

TEXTO 5 :

La poesía de Fernando Pessoa (1888-1935) dominada por un sentimentalismo de radical soledad y desgarrada entre el sentimiento y el pensamiento, el racionalismo y el irracionalismo, la tradición y la modernidad constituye una de las expresiones más lúcidas y dramáticas de la crisis del hombre contemporáneo. Veamos a continuación uno de sus poemas:

LOS ANTIGUOS INVOCABAN A LAS MUSAS
Los antiguos invocaban a las Musas.
Nosotros nos invocamos a nosotros mismos.
No sé si las Musas aparecían
sería sin duda según lo invocado y la invocación
pero sé que nosotros no aparecemos.
Cuantas veces me he asomado
al pozo que supongo ser
y balado ¡ah! para escuchar un eco
no he oído más de lo que he visto:
el vago albor oscuro con que el agua resplandece
allá, en la inutilidad del fondo...
Ningún eco hacia mí...
Tan sólo vagamente un rostro
que debe ser el mío por no poder ser el de otro.
Una cosa invisible
si no fuera porque luminosamente veo
allá en el fondo...,
en el silencio y en la luz falsa del fondo...
¡Qué Musa!...

(Pessoa, Fernando, Poesía, Madrid, Alianza Tres, 1995, págs. 252-253.)

TEXTO 6 :

Para los antiguos la inspiración era un misterio; para nosotros, un problema que contradice nuestras concepciones psicológicas y nuestra idea del mundo. Para Platón el poeta es un poseído. Su delirio y entusiasmo son los signos de la posesión demoníaca. En el Ion, Sócrates define al poeta como "un ser alado, ligero y sagrado, incapaz de producir mientras el entusiasmo no lo arrastra y le hace salir del sí mismo... No son los poetas quienes dicen cosas maravillosas, sino que son los órganos de la divinidad que nos habla por su boca". Aristóteles, por su parte, concibe la creación poética como imitación de la naturaleza, donde la "ocurrencia" poética no brota de la nada, ni la saca el poeta de sí mismo: es el fruto del encuentro entre esa naturaleza animada, dueña de existencia propia, y el alma del poeta.

Desde Descartes nuestra idea de la realidad exterior se ha transformado radicalmente. El subjetivismo moderno afirma la existencia del mundo exterior solamente a partir de la conciencia. La conciencia no puede salir de sí y fundar el mundo. Mientras tanto, la naturaleza se nos ha convertido en un nudo de objetos y relaciones. La "voz ajena", la "voluntad extraña", sigue siendo un hecho que nos desafía.

Una manera de resolver los problemas consiste en negarlos. Si la inspiración es un hecho incompatible con nuestra idea del mundo, nada más fácil que negar su existencia. Desde el siglo XVI comienza a concebirse la inspiración como una frase retórica o una figura literaria. Nadie habla

por boca del poeta, excepto su propia conciencia; el verdadero poeta no oye otra voz, ni escribe el dictado: es un hombre despierto y dueño de sí mismo. Durante una época se denunciaron los extravíos a que conducía la creencia en la inspiración. Su verdadero nombre era pereza, descuido, amor a la improvisación, facilidad. Delirio e inspiración se transformaron en sinónimos de locura y enfermedad. El acto poético era trabajo y disciplina; escribir: "luchar contra la corriente".

La historia de la poesía moderna es la del continuo desgarramiento del poeta, dividido entre la moderna concepción del mundo y la presencia a veces intolerable de la inspiración. Los primeros que padecen este conflicto son los románticos alemanes. Asimismo, son los que lo afrontan con mayor lucidez y plenitud y los únicos hasta el movimiento surrealista que no se limitan a sufrirlo sino que intentan trascenderlo. Para los románticos el hombre es un ser poético. Lo poético no es algo dado, que esté en el hombre desde su nacimiento, sino algo que el hombre hace y que, recíprocamente, hace al hombre. Lo poético es una posibilidad, no una categoría a priori ni una facultad innata.

(Texto editado de Paz, Octavio, El arco y la lira, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, págs. 160-172.)

RESPONDA LAS PREGUNTAS 21 A 25 TENIENDO EN CUENTA LOS TEXTOS 4 Y 5

21. En el primer verso del poema de Fernando Pessoa se dice: "Los antiguos invocaban a las Musas". Teniendo en cuenta el primer texto, titulado "Las Musas", estos antiguos a los que se refiere Pessoa pudieron ser

A. Zeus y los Titanes.
B. Homero y Hesíodo.
C. O. Bie y Hugo Bauza.
D. los dioses y los héroes.

22. Los textos 1 y 2 hablan, desde el punto de vista de la actualidad, de la temática específica de las Musas. Se diferencian entre sí porque el texto de Hugo Bauza es

A. poético y el de Pessoa es argumentativo.
B. dramático y el de Pessoa es poético.
C. argumentativo y el de Pessoa es dramático.
D. argumentativo y el de Pessoa es poético.

23. De los diferentes sentidos de la palabra Musa que se plantean en el texto 1, el que más se aproxima a lo planteado en el poema de Pessoa es el de la Musa considerada como una

A. composición musical, lograda a través del ritmo del poema.
B. expresión subjetiva, que puede ser analizada por el poeta.
C. personificación divina, que habita en un mundo mítico.
D. facultad poética, que celebra la gloria mítica de los dioses.

24. De acuerdo con el texto 1, el canto de las Musas es un canto celebrante que evoca la memoria de los dioses. En el poema de Pessoa

A. se cuestiona la presencia de los dioses y se afirma la existencia de las Musas.
B. se reivindica la presencia de los dioses y se afirma la existencia de las Musas.
C. se explora la presencia de las Musas y se afirma la interioridad de los poetas de la antigüedad.
D. se niega la existencia de las Musas y se afirma la interioridad del poeta.



25. La pregunta que se hace Fernando Pessoa sobre la existencia de las Musas nunca se la formularon Homero y Hesíodo, porque en aquella época

A. el mundo de los dioses era más cercano que hoy al mundo de los hombres.
B. las sociedades eran primitivas y creían en leyendas y supersticiones.
C. el mundo de los dioses era más distante, del mundo de los hombres que hoy.
D. las sociedades carecían de un sistema filosófico regido por la razón.

RESPONDA LAS PREGUNTAS 26 A 30 TEINIENDO EN CUENTA LOS TEXTOS 4 Y 6

26. De las distintas concepciones sobre la inspiración planteadas en el texto de Octavio Paz, la que se encuentra en concordancia con la concepción de Musa planteada por Hugo Bauza en su texto es la de

A. Sócrates, porque afirmó que la divinidad era quien hablaba a través del poeta.
B. el movimiento surrealista, porque logró superar la irracionalidad de la poesía.
C. Aristóteles, porque concibió la creación poética como imitación de la naturaleza.
D. el Romanticismo alemán, porque padeció con lucidez el conflicto de la creación.

27. Una de las principales diferencias entre los planteamientos hechos en sus textos por Hugo Bauza y Octavio Paz radica en que el texto de Bauza presenta una perspectiva

A. anecdótica del culto a las Musas, y el texto de Paz, una mirada puntual a la inspiración en la historia de la poesía.
B. puntual del origen del culto a las Musas y el texto de Paz plantea un recorrido anecdótico sobre la inspiración en la historia de la poesía.
C. histórica de la historia del culto a las Musas, y el texto de Paz, una mirada puntual al origen del culto a las Musas.
D. puntual del origen del culto a las Musas y el texto de Paz plantea un recorrido histórico sobre la inspiración en la historia de la poesía.

28. De las distintas concepciones planteadas en el texto de Octavio Paz, la que contradice la tesis que remata el texto de Hugo Bauza es aquella que afirma que la inspiración es

A. un misterio generado por una posesión demoníaca.
B. una voz ajena, capaz de crear mundos más allá de la conciencia.
C. una expresión irracional, propia de la locura y la enfermedad.
D. un concepto problemático, causado por la imitación de la naturaleza.

29. Teniendo en cuenta los textos de Hugo Bauza y Octavio Paz se podría afirmar que la inspiración se convirtió en un problema cuando

A. Zeus se unió con Mnemosine y engendró a las Musas, encargadas de cantar su gloria.
B. cambió la concepción mítica de la realidad por una concepción moderna y racionalista del
mundo.
C. Homero y Hesíodo cantaron, creyéndose, inspirados por las Musas, la gloria de los dioses y héroes.
D. cambió la concepción moderna y racionalista de la realidad por una concepción mítica del mundo.

30. Una de las principales diferencias entre los textos de Hugo Bauza y Octavio Paz radica en que dichos autores hablan de dos momentos históricos distintos, pues el texto de Bauza

A. se concentra en la antigüedad clásica mientras que el de Paz proporciona una visión histórica de la inspiración.



B. hace un recorrido histórico a partir de la noción de inspiración y el texto de Paz habla del origen de las Musas.
C. se sitúa en la actualidad y el texto de Paz habla desde el punto de vista de la antigüedad clásica.
D. sitúa históricamente el origen de las Musas y el texto de Paz habla desde el punto de vista de la antigüedad clásica.

PARA RESPONDER LAS PREGUNTAS 31 A 35, TENGA EN CUENTA LOS TEXTOS 5 Y 6

31. Partiendo del texto de Octavio Paz se puede afirmar que los antiguos a los cuales se refiere Pessoa en el primer verso de su poema son

A. Sócrates y Platón.
B. Descartes y los filósofos racionalistas.
C. los románticos alemanes.
D. los surrealistas.

32. Una de las principales diferencias entre los textos de Fernando Pessoa y Octavio Paz consiste en que el texto de Pessoa asume una mirada

A. filosófica para invocar a las Musas, y el de Paz, una perspectiva poética para hablar de la inspiración.
B. argumentativa para invocar a las Musas, y el de Paz, una perspectiva histórica para hablar de la inspiración.
C. poética para invocar a las Musas, y el de Paz, una perspectiva filosófica para hablar de la inspiración.
D. histórica para invocar a las Musas, y el de Paz, una perspectiva argumentativa para hablar de la inspiración.

33. De acuerdo con el texto de Octavio Paz, la poética de Fernando Pessoa se puede relacionar con

A. la antigüedad clásica, porque en ese entonces se veía al poeta como un médium privilegiado por su locura.
B. el racionalismo del siglo XVI, porque según esa filosofía la inspiración no era más que una figura literaria.
C. el Romanticismo alemán del siglo XVIII, porque sus representantes exploraron y padecieron los misterios del ser.
D. la corriente surrealista, porque los poetas de esa corriente lucharon en contra de toda fuerza poética de origen sobrenatural.

34. De acuerdo con el texto de Octavio Paz puede decirse que las Musas no aparecen en el poema de Pessoa porque

A. en la actualidad prevalece una concepción mítica de la poesía.
B .el verdadero acto poético está dado por el trabajo y la disciplina.
C. su presencia es incompatible con nuestra concepción del mundo.
D. en su nombre se cometieron demasiados extravíos y locuras.

35. Si Octavio Paz leyera el poema de Fernando Pessoa, le diría que su conflicto poético consiste en que

A. pretende alcanzar una sensibilidad poética propia de la antigüedad viviendo en la época moderna, ajena al mundo de los dioses.
B. se limita a sufrir la ausencia de la Musa en el mundo moderno, habitado por muchos más dioses.



C. pretende ser original invocando el misterio indescifrable de las Musas para justificar su vacío espiritual.
D. se limita a idealizar la presencia de las Musas, convirtiéndolas en un pretexto para abandonar definitivamente la creación poética.

PARA RESPONDER LAS SIGUIENTES PREGUNTAS, TENGA EN CUENTA LOS TRES TEXTOS ANTERIORES

36. Los tres textos anteriores comparten la temática de la Musa considerada como

A. una expresión dinámica y paradójica de la divinidad y la inspiración.
B. un criterio de verdad en la creación artística contemporánea.
C. un problema psicológico muy común entre los poetas antiguos.
D. una condición misteriosa y demoníaca de la memoria y la ficción.

37. El enunciado que mejor sintetiza, en su orden, las ideas centrales de los tres textos en relación con las Musas es:

A. origen - invocación - historia.
B. culto - contemplación - origen.
C. escepticismo - ausencia - filosofía.
D. testimonios - interioridad - conciencia.

38. De acuerdo con lo leído en los tres textos anteriores se podría afirmar que el escepticismo actual ante la existencia de las Musas se debe a

A. la conciencia moderna, que privilegia la objetividad y la racionalidad.
B. la ambigüedad permanente entre revelación y creación poética.
C. la creencia actual en divinidades abstractas e ídolos sin cuerpo ni forma.
D. la ausencia de contradicciones en el proceso de la creación poética.

39. En los tres textos anteriores se hace alusión a las Musas y a la inspiración a través del acto creativo de la escritura. Sin embargo, no se hace referencia al papel del lector en este proceso. De las siguientes afirmaciones, ¿cuál cree usted que definiría a un lector inspirado por las Musas?

A."Hay quienes se pasan la vida leyendo pegados a la página" (José Saramago).
B."Leer es traducir, pues no hay dos personas que compartan las mismas experiencias" (W.H. Auden).
C."Los libros que leemos son como textos de adivinación que influyen en nuestro futuro" (Graham Greene).
D. "La lectura nos asegura la deliciosa ilusión de un infinito aplazamiento de la muerte" (J. Campos).

40. El tema de las Musas ha sido recurrente en la historia de la poesía. De los siguientes versos, el que más evidencia la naturaleza problemática de la Musa en la modernidad es:

A. "Léeme una lección, Musa, bien fuerte en la cumbre del Nevis, ciega en niebla / Me asomo a los abismos y un sudario de vapor me esconde" (Keats).
B. "Pobre Musa mía, ¿qué te sucede hoy? / Espectros nocturnos invaden tus hundidos ojos, / y en los colores de tu cara alternativamente veo / la locura y el pánico, con su frío y su tristeza" (Baudelaire).
C."EL POETA: ¿Por qué, por qué lo quiso así el destino, / y sobre mi fragilidad se modeló un poeta? / Vanas son mis palabras; los sones de mi lira, / aunque bien musicales, no son auténticos... LA MUSA: No eres, poeta, mentiroso. El mundo al que / tú miras es auténtico" (Cavafis).

D."¿Vas a cantar tristezas?, dijo la Musa; / entonces yo me vuelvo para allá arriba. / Descansar quiero ahora de tantas lágrimas; / hoy he llorado tanto que estoy rendida... / ¡Si me das mariposas te daré rimas!" (Silva).

RESPONDA LAS PREGUNTAS 61 A 80 TENIENDO EN CUENTA LOS SIGUIENTES TEXTOS:

EL VIAJE DE LOS ARGONAUTAS

Tras invocarte al comienzo, Febo, voy a rememorar las hazañas de los héroes de antiguo linaje, los que más allá de la entrada del Mar Negro y del paso de las Rocas Cianeas, por mandato del rey Pelias, en pos del vellocino de oro, impulsaron su nave, la bien ceñida Argo.

Porque Pelias había oído cierto oráculo, sobre cómo en el futuro le aguardaba un odioso destino: ser abatido por los manejos de un hombre, de aquel que vería en público con una sola sandalia. Después, no mucho más tarde, de acuerdo con tal profecía, Jasón, al vadear a pie la corriente torrencial del río Anauro, logró sacar del fondo fangoso una sola sandalia y abandonó allí la otra, arrebatada por las corrientes del cauce. Y se presentó directamente ante Pelias para participar de la fiesta que el rey celebraba en honor del padre Poseidón y los demás dioses, a excepción de Hera, la Pelásgide, a quien no ofrecía culto.

Apenas lo vio, el rey recordó el oráculo y le dispuso la prueba de una navegación de muchos pesares, a fin de que en alta mar o entre gentes extrañas su regreso perdiera.

En cuanto a la nave, ya los poetas de antaño han divulgado que la trabajó Argos bajo las instrucciones de Atenea. Pero ahora quisiera yo relatar el linaje y nombre de los héroes, sus andanzas por el largo mar y todo lo que hicieron en su marcha errabunda. ¡Ojalá que las Musas sean apuntadoras de mi canto!

(Apolonio de Rodas, El viaje de los Argonautas; Madrid, Alianza, 1987, págs. 49-50.)

LOS ARGONAUTAS, SÍMBOLO DE LA GRECIA EN BUSCA DE RIQUEZA Y ASENTAMIENTO

El mito de los Argonautas ilustra el desarrollo de la navegación griega y su lucha por el dominio del comercio en el Mar Negro. Cincuenta jóvenes partieron en dirección a las tierras de Cólquida, reunidos en una embarcación. Comparada con las embarcaciones de la época, tenía proporciones enormes. Recibió el nombre de "Argo" (el Veloz) en homenaje a su constructor, y por ese motivo sus tripulantes fueron llamados Argonautas.

El viaje por mar era difícil y riesgoso. Para los hombres que se hacían a la mar, todos los elementos de la naturaleza parecían potestades maléficas que los hostilizaban, manifestando la ira divina. La imaginación popular integró la expedición de los Argonautas con los más grandes héroes de Grecia. Muchos eran hijos de dioses y contaban, contra el peligro, con la especial protección de sus padres. Cada argonauta representaba también a una importante ciudad griega, indicando así la participación colectiva de los helenos en el comercio del Mar Negro.

Los participantes de las primeras expediciones griegas habían actuado más bien como piratas que como comerciantes. Recorriendo las tierras litoraleñas se apoderan de oro y ámbar, usando la violencia muchas veces y atemorizando a las poblaciones locales. El vellocino de oro, objetivo de los Argonautas, es la trasposición mítica de una costumbre de los habitantes de Cólquida, quienes guardaban en sacos de cuero de carnero el oro de sus ríos.

La navegación significa, básicamente, que los griegos salen del largo aislamiento que mantuvieron después de las invasiones dorias, estrechando nuevo contacto con civilizaciones más

desarrolladas. Ese contacto enriquece no sólo la economía, sino también la cultura. Influye profundamente sobre el pensamiento griego y hace que las artes desarrollen perspectivas y técnicas nuevas.

Pero los griegos no reciben pasivamente esa cultura extranjera: antes bien, la desarrollan en el sentido de adecuarla a sus propias necesidades. La lengua escrita, que había desaparecido desde la decadencia micénica (1200 a. C.), reaparece en el siglo VIII a. C., más práctica y popular. No es ya una escritura jeroglífica o silábica, manejada por escribas profesionales, sino una escritura alfabética, tomada de los fenicios y vastamente difundida. El comercio, la cultura y la administración de las ciudades la hacen necesaria y se expande ampliamente.

(Tomado de "Los Argonautas", en Enciclopedia de Mitología; Bogotá, Panorama, 1973, págs. 482-483.)

CUÉNTAME TU VIAJE: MICHEL LEIRIS

Enfermo de la vida en París, contemplando los viajes como una aventura poética, un método de conocimiento concreto, una ordalía, una forma simbólica de detener la vejez, de negar el tiempo cruzando el espacio, el autor, interesado en la etnografía por el valor que proporciona esa ciencia en la clarificación de las relaciones humanas, se une a una expedición científica que atraviesa el África. ¿Qué encuentra?

Pocas aventuras, una investigación que inicialmente lo excita pero luego se revela demasiado inhumana para ser satisfactoria, una creciente obsesión erótica, un vacío emocional de crecientes proporciones. A pesar de su disgusto por la gente civilizada y por la vida en las ciudades, hacia el fin de su viaje añora retornar.

Su intento de evasión ha sido un completo fracaso, y de todas maneras ya no cree en el valor de la huida. Aun con la creciente tendencia del capitalismo a tornar imposible todo contacto humano, ¿no es dentro de su propia civilización que un occidental puede hallar oportunidades de autorrealización en el nivel emocional? En cualquier caso, aprenderá de nuevo que aquí como en todas partes ningún hombre puede escapar de su aislamiento: el resultado es que partirá de nuevo, un día u otro, atrapado por nuevos fantasmas, pero esta vez sin ilusiones. Tal es el esquema de la obra que el autor quizás habría escrito si, preocupado sobre todo por ofrecer un documento tan sincero y objetivo como fuera posible, no se hubiera apegado a su libreta de viajes, publicándola tal cual.

Este esquema es perceptible, al menos en forma latente, a lo largo de un diario en el cual se han anotado, a troche y moche, sucesos, observaciones, sentimientos, sueños, ideas.

Queda para el lector descubrir los gérmenes de una toma de conciencia lograda sólo mucho después del retorno y al mismo tiempo seguir al autor entre pueblos, sitios y vicisitudes desde el Atlántico hasta el Mar Rojo.

(Tomado de James Clifford, Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna; Barcelona, Gedisa, 1995, págs. 203-204.)

61. De El viaje de los Argonautas podemos decir que es un texto

A. romántico, por su temática viajera de tono apasionado.
B. moderno, por su optimismo ante el progreso.
C. clásico, por haber sido escrito en la antigüedad.
D. neoclásico, por recuperar figuras mitológicas.

62. Teniendo en cuenta los dos textos sobre los Argonautas, podemos suponer que



A. los mitos griegos tienen un trasfondo real.
B. los griegos inventaron la orfebrería.
C. las naves griegas impulsaron el comercio.
D. la lengua griega fue adoptada por los cólquidos.

63. Si tuviésemos que contraponer el motivo del viaje en El viaje de los Argonautas al motivo argumentado en el texto Los Argonautas, símbolo de la Grecia en busca de riqueza y asentamiento, diríamos que se trata de

A. construir el Argos en el texto original, convertirse en héroes según el ensayo.
B. encontrar el vellocino en el texto original, comerciar según el ensayo.
C. celebrar a Poseidón en el texto original, ir a la guerra según el ensayo.
D. cruzar las Rocas Cianeas en el texto original, probar el Argos según el ensayo.

64. Teniendo en cuenta el texto Cuéntame tu viaje: Michel Leiris, podemos afirmar que la auténtica motivación del viaje del autor es

A. el interés etnográfico.
B. el gusto por la aventura.
C. la aversión por la gente.
D. la insatisfacción profunda.

65. La expresión: "¡Ojalá que las musas sean apuntadoras de mi canto!", que aparece en el texto de Apolonio de Rodas, es un indicio de que el autor

A. iba narrando la historia mientras las musas le hablaban al oído.
B. participaba de la tradición literaria de invocar a las musas.
C. dirigía su canto hacia los dioses, despreciando a los hombres.
D. recogía anécdotas que escuchaba para incluirlas en sus relatos.

66. En el texto El viaje de los Argonautas está implícita una concepción del mundo según la cual

A. los hombres son artífices de su destino.
B. los dioses han abandonado el mundo
C. los hombres están marcados por la fatalidad.
D. los dioses determinan el destino humano.

67. En el texto Cuéntame tu viaje: Michel Leiris se impone una mirada analítica sobre el viaje, en la que prevalece el sentido

A. humano, porque hace énfasis en lo existencial.
B. científico, porque hace énfasis en lo etnográfico.
C. religioso, porque hace énfasis en lo divino.
D. económico, porque hace énfasis en el capital.

68. Un texto que considerara las perspectivas expuestas en El viaje de los Argonautas y en Los Argonautas, símbolo de la Grecia en busca de riqueza y asentamiento podría titularse:

A. Ideas contradictorias en la historia de los Argonautas.
B. Los Argonautas como leyenda económica.
C. Literatura y realidad en la historia de los Argonautas.
D. Los Argonautas: mitos y héroes.

69. En la medida en que todo texto tiene una intención, podemos decir que el texto Los Argonautas, símbolo de la Grecia en busca de riqueza y asentamiento tiene como fin elaborar un



punto de vista académico del famoso viaje; por su parte, El viaje de los Argonautas tiene como fin elaborar un punto de vista poético para

A. presentar como héroes a los navegantes griegos.
B. mostrar las creencias con respecto al vellocino.
C. hacer un recuento del itinerario de la nave "Argo".
D. explicar la importancia de la navegación griega.

70. El texto Cuéntame tu viaje: Michel Leiris se refiere a una hoja suelta, incluida en su libro África fantasma. Por la forma en que está escrito, podemos decir que su propósito es

A. agradecer la invitación a la expedición etnográfica.
B. atraer al lector dando una idea del tema del libro.
C. demostrar la vacuidad de la civilización occidental.
D. pedir disculpas por las erratas aparecidas en su obra.

71. Según el texto de Apolonio de Rodas, los Argonautas emprendieron su viaje en busca del vellocino por órdenes del rey Pelias, cuya verdadera intención era

A. buscar riquezas.
B. difundir su religión.
C. agraviar a la diosa Hera.
D. evitar el oráculo fatal.

72. Teniendo en cuenta el texto de Apolonio de Rodas y el de Michel Leiris, podríamos decir que difieren, esencialmente, en que los Argonautas

A. representan la civilización occidental; en cambio, Leiris denigra de ella.
B. navegan en un barco veloz; en cambio, Leiris lo hace en una chalupa.
C. tienen el auxilio de los dioses; en cambio, Leiris se encuentra abandonado.
D. viajan por mandato de un monarca; en cambio, Leiris no recibe órdenes.

73. Según el texto El viaje de los argonautas, el rey Pelias ofrecía culto a todos los dioses, con excepción de Hera. Teniendo en cuenta esta información se puede inferir que la diosa fue

A. adversa a los Argonautas.
B. favorable a los Argonautas.
C. ayudante del rey Pelias.
D. oponente del dios Febo.

74. En el texto El viaje de los argonautas, Jasón y su tripulación superan una prueba de navegación difícil y riesgosa. Podemos afirmar que el triunfo de los Argonautas representa la

A. fragilidad de la condición humana.
B. dimensión heroica del hombre.
C. inmortalidad de los seres divinos.
D. naturaleza mortal de los hombres.

75. El texto Cuéntame tu viaje: Michel Leiris trae entre otras, una reflexión sobre

A. el tamaño infinitesimal del hombre frente al cosmos.
B. el paso inexorable del tiempo y las vicisitudes de la vejez.
C. la expulsión del Paraíso y la nostalgia de la Edad de Oro.
D. la decadencia de las relaciones humanas en el mundo moderno.



76. Una clasificación acertada de los textos Los argonautas, símbolo de la Grecia en busca de riqueza y asentamiento y El viaje de los argonautas, es respectivamente,

A. un informe económico y una leyenda.
B. un artículo periodístico y una fábula.
C. una crítica histórica y una epopeya.
D. una reseña textual y una tragedia.

77. Si nos referimos al espacio virtual de las computadoras, podemos afirmar que los Argonautas que lo exploran son los

A. cosmonautas.
B. astronautas.
C. radionautas.
D. cibernautas.

78. Teniendo en cuenta el texto Los Argonautas, símbolo de la Grecia en busca de riqueza y asentamiento, podemos afirmar que la navegación griega benefició principalmente

A. la política y el deporte.
B. la religión y el arte.
C. la economía y la cultura.
D. la ciencia y el turismo.

79. Según el texto Los argonautas, símbolo de la Grecia en busca de riqueza y asentamiento, la motivación de los Argonautas, al embarcarse hacia las tierras de Cólquida, era

A. difundir las hazañas de los héroes griegos.
B. enfrentar los peligros del viaje por mar.
C. rendir un homenaje al constructor de la nave.
D. dominar el comercio por el Mar Negro.

80. Del primer párrafo del texto El viaje de los Argonautas podemos decir que

A. hace una síntesis argumental de la obra.
B. describe el carácter del protagonista.
C. presenta los personajes principales de la obra.
D. explica el origen del vellocino de oro.

Pregunta	Clave	Ámbito	Competencia
1	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
2	B	Sin Ámbitos	Sin competencias
3	C	Sin Ámbitos	Sin competencias
4	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
5	C	Sin Ámbitos	Sin competencias
6	D	Sin Ámbitos	Sin competencias
7	B	Sin Ámbitos	Sin competencias
8	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
9	B	Sin Ámbitos	Sin competencias
10	C	Sin Ámbitos	Sin competencias
11	C	Sin Ámbitos	Sin competencias
12	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
13	B	Sin Ámbitos	Sin competencias
14	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
15	B	Sin Ámbitos	Sin competencias
16	C	Sin Ámbitos	Sin competencias
17	B	Sin Ámbitos	Sin competencias
18	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
19	C	Sin Ámbitos	Sin competencias
20	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
21	B	Sin Ámbitos	Sin competencias
22	D	Sin Ámbitos	Sin competencias
23	C	Sin Ámbitos	Sin competencias
24	D	Sin Ámbitos	Sin competencias
25	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
26	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
27	D	Sin Ámbitos	Sin competencias
28	C	Sin Ámbitos	Sin competencias
29	B	Sin Ámbitos	Sin competencias
30	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
31	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
32	C	Sin Ámbitos	Sin competencias
33	B	Sin Ámbitos	Sin competencias
34	C	Sin Ámbitos	Sin competencias
35	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
36	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
37	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
38	A	Sin Ámbitos	Sin competencias
39	C	Sin Ámbitos	Sin competencias
40	B	Sin Ámbitos	Sin competencias

Pregunta	Clave	Ámbito	Competencia
41	A	Sin Ámbito	Sin competencias
42	C	Sin Ámbito	Sin competencias
43	A	Sin Ámbito	Sin competencias
44	A	Sin Ámbito	Sin competencias
45	B	Sin Ámbito	Sin competencias
46	D	Sin Ámbito	Sin competencias
47	C	Sin Ámbito	Sin competencias
48	D	Sin Ámbito	Sin competencias
49	B	Sin Ámbito	Sin competencias
50	A	Sin Ámbito	Sin competencias
51	A	Sin Ámbito	Sin competencias
52	B	Sin Ámbito	Sin competencias
53	C	Sin Ámbito	Sin competencias
54	B	Sin Ámbito	Sin competencias
55	A	Sin Ámbito	Sin competencias
56	A	Sin Ámbito	Sin competencias
57	B	Sin Ámbito	Sin competencias
58	B	Sin Ámbito	Sin competencias
59	C	Sin Ámbito	Sin competencias
60	C	Sin Ámbito	Sin competencias
61	C	Sin Ámbito	Sin competencias
62	A	Sin Ámbito	Sin competencias
63	B	Sin Ámbito	Sin competencias
64	D	Sin Ámbito	Sin competencias
65	B	Sin Ámbito	Sin competencias
66	D	Sin Ámbito	Sin competencias
67	A	Sin Ámbito	Sin competencias
68	C	Sin Ámbito	Sin competencias
69	A	Sin Ámbito	Sin competencias
70	B	Sin Ámbito	Sin competencias
71	D	Sin Ámbito	Sin competencias
72	A	Sin Ámbito	Sin competencias
73	B	Sin Ámbito	Sin competencias
74	B	Sin Ámbito	Sin competencias
75	D	Sin Ámbito	Sin competencias
76	C	Sin Ámbito	Sin competencias
77	D	Sin Ámbito	Sin competencias
78	C	Sin Ámbito	Sin competencias
79	D	Sin Ámbito	Sin competencias
80	A	Sin Ámbito	Sin competencias

EXAMEN INTERACTIVO


MILTON OCHOA
asesorías académicas